பரிதிமாற் கலைஞர்
நூற்றாண்டுவிழா மலர்

பதிப்பாசிரியர்

ந. சுப்ரமண்யன்

பதிப்பாளர் :

வி. சூ. சுவாமிநாதன்

7, மேல ஆவணிமூல வீதி

மதுரை - 1

1970

விலை ரூ 12.00

முதற் பதிப்பு—1970

Kabeer Printing Works, Madras (1361)



வி. கோ. சூரியநாராயணசாஸ்திரி, பி.ஏ.
சென்னைக்கிறிஸ்தவக்கலாசாலை

முன்னுரை

பரிதிமாற் கலைஞர் என்னும் புகழ்ப்பெயர் படைத்த ஆசிரியர் வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார் கி. பி. 1870-ல் பிறந்தார். இற்றைக்கு நூறு ஆண்டுகள் கழிந்துவிட்டன. அவர் தமிழ் பயில்வோரிடம் இருந்த அறியாமை இருளையோட்டிய பரிதி; தமிழ்ப் பகைவர் என்னும் அரக்கரை வென்ற மால்; இயற்றமிழ் மாணவர்க்குத் தமிழறிவுறுத்திய கலைஞர். அன்னார் தமிழ்மொழிக்கு ஆற்றியுள்ள தொண்டினை நினைக்கும் தோறும் "கைம்மாறு வேண்டா கடப்பாடு, மாரி மாட்டென்னாற்றுங் கொல்லோ வுலகு" என்னும் அருமைத் திருக்குறள் நினைவிற்கு வருகிறது. ஆயினும் செய்ந்நன்றி மறந்தறியாத் தமிழகம் இவ்வாராய்ச்சிக் கட்டுரை மலரை, மறைந்த அப்பெருமானார் தெய்வீகத் திருவடிகளிலே அருச்சித்து வணங்கி நிற்கின்றது.

பரிதிமாற் கலைஞர் சேவடிகளே வாழ்க!

ந. சுப்ரமண்யன்
வி. ந. சூரியநாராயணன்
வி. சு. சூரியநாராயணன்
வி. சு. கோவிந்தன்

கீழ்க்கண்ட கட்டுரைகளைப் பிற ஏடுகளிலிருந்து பெயர்த்து இம்மலரில் வெளியிட உரிமை வழங்கிய நண்பர்களுக்கு எமது நன்றி உரித்து:

1. *'நினைவுரைகள்'*: வ. சு. செங்கல்வராய பிள்ளை—
[15—4—70 நாள் வெளியான கலைமகள் ஏட்டில் *'பரிதிமாற் கலைஞர்'* என்னும் கட்டுரை—உரிமை வழங்கியவர்: ஆசிரியர் திரு. கி. வ. ஜகந்நாதன் அவர்கள்.]

2. **'தமிழும் வைணவமும்'**: பு. ரா. புருஷோத்தம நாயுடு—
[*'புலமைப் பரிசு' என்னும் நூலிலிருந்து—உரிமை வழங்கியவர் மகாவித்துவான்* மே. வீ. வேணுகோபாலப் பிள்ளை அவர்கள்.]

3. 'மொழித்திறத்தின் முட்டறுத்தல்': மே. வீ. வேணுகோபாலப் பிள்ளை—
[*சுந்தரர் தமிழ்க் கல்லூரி நினைவு மலரிலிருந்து—உரிமை வழங்கியவர் கட்டுரை ஆசிரியர் மகாவித்துவான்* மே. வீ. வேணுகோபாலப் பிள்ளை அவர்கள்.]

உள்ளுறை

பக்கம்

THE DAMMAPĀDA AND AVVAIYĀR

Dr. T. P. MEENAKSHISUNDARAN
Vice-Chancellor, Madurai University

There is an interesting verse (No. 98) in Dammapada in the Chapter "arahanta vargo" (The worthy). The verse runs as follows :

gamē vā yadi vā rannē
n nē vā yadi vā thalē
yatthā rantō viharanti
tam bhwmim rāmaṇēyakam

Shri Dhammajoti gives the following English translation

" Whether in Village or in forest, whether in low land or in high land, wherever the worthy (arahantas) dwell that spot is delightful."

What is of interest here is that an old Tamil Sangam verse found in the famous anthology viz. Purananūru, attributed to the great poetess *Avvaiyār*,• reads almost like the Dammapada verse. The Tamil verse is as follows :

நாடா கொன்றோ காடா கொன்றோ
அவலா கொன்றோ மிசையா கொன்றோ
எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர்
அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே,

Whether it is a cultivable land or a forest, whether a low land or a high land, wherever the men are good, there you land! are good. Long may you live!

The arrangement of the ideas is identical in both the verses and this cannot be an accident. Unfortunately our age is worried about borrowings. It is not realised that when cultures come into contact there will be a give and take. It is in this way that a world culture is being evolved. But the question is who was earlier, *Avvaiyār* or the author of Dammapada. The Dammapada is a precious book of the Tripitaka-an anthology of verses found in the Suttapitaka. Probably individual verses might have been popular before they found their place in Pitakas. It is therefore difficult to fix the age of each verse. As far as Avvai is concerned, she belongs to the Sangam age which probably belongs to the first few centuries of the Christian era. Probably she belongs to the younger group of the Sangam poets.

Her poetic greatness in this verse is proved even if she borrowed the ideas from the Dammapada. Avvai has made the verse poetic and dramatic. Her verse is no longer a bald statement. She not only personifies the land but visualises it as standing before her. Nature it is often said to be red in her tooth and nail, always carrying on an eternal warfare against man. This, Avvai denies. Man, if he is a slave to the routine he will succumb to the imaginary opposition of Nature. But if he is no such slave, Nature will not be an obstruction. Whatever be its own defect it will help the man who is ever fresh and ever active to face any new situations that may arise. It is this pliable aspect of Nature which falsifies the omnipotence of Nature, that appeals to Avvai. Overpowered by this wonder, Avvai exclaims "Long live O land". Avvai not only brings out the importance of the great men but also emphasises the fact that Nature instead of being an obstacle becomes an ally of man. The Dammapada speaks of *arhat* but *Avvai* generalises it further so as to represent the greatness of all men whatever be their walk of life. The beauty of the constrast between *nāṭu* and *kāṭu* in Tamil is much more than the contrast between *grāma* (village) and āraṇya (forest).

Comparisons like these, therefore are very interesting when carefully pursued.

Late Suryanarayana Sastriyar translated his name into Tamil as "pariti mar kalainar" and it is appropriate at the time of celebrating his birth centenary we should think of the relationship between the two cultures.

வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார்

(பரிதிமாற் கலைஞர்)

ந. சுப்ரமண்யன்

வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார் (இவர் தமக்குப் பரிதிமாற் கலைஞர் என்றோர் பெயர் பிற்காலத்தில் இட்டுக்கொண்டார்) மதுரையைச் சார்ந்த விளாச்சேரி என்னும் சிற்றூரில் 1870-ம் ஆண்டு ஜூலை மாதம் 6-ம் நாள் கோவிந்த சிவனார் என்னும் மறையவருடைய மகனாகப் பிறந்தார். இவருக்குச் சுந்தரேச சாஸ்திரியார் என்ற அண்ணனும் ஆனந்தவல்லி அம்மையார் என்னும் தமக்கையும் இருந்தனர். அம்மறையவர் மாங்குடி சுப்பிரமணிய சிவனாரின் சீடராய்ச் சிவபக்தியில் தலைசிறந்து நின்றார். வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட இத்தொடர்பு சாஸ்திரியாரையும் சைவத்தில் நிறுத்திற்று.* இவர் இயற்றிய மணிய சிவனார் சரித்திரம், மணியசிவனார் கலிவெண்பா, அவயவ அறிக்கை முதலியவற்றால் இதனை அறியலாம்.



இவர் தமது பத்தாவது வயது வரையில் வடமொழியையும் தமிழையுமே பயின்றார்; அதன் பிறகு தந்தையாரின் விருப்பப்படி ஆங்கிலமும் கற்கத் தலைப்பட்டார். இவர் தந்தையாரிடமே வடமொழி மறைகளையும் ஓதித் தெளிந்ததோடு, மதுரைக் கலாசாலையில் தமிழ்ப் பண்டிதராயிருந்த மகாவித்துவான் சு. சபாபதி முதலியார் என்பாரிடம் செந்தமிழும் பயின்றார். இவர் தீவிரமான கூரிய அறிவு படைத்தவராதலின் சிறு வயதிலேயே தொல்காப்பியம் முதலிய இலக்கணங்களையும் பத்துப்பாட்டாதிய இலக்கியங்களையும் கற்றுத்துய்ப்பதில் பெரு விருப்பம் கொண்டிருந்தார்; இயற்கையிலேயே தமிழ் இவரோடு கலந்திருந்தது.

காலத்தின் தேவையையொட்டித் தன் மகனும் ஆங்கிலம் கற்கவேண்டும் என்ற தந்தையார் விருப்பப்படி இவர் மதுரைக் கல்லூரியில் ஆங்கிலமும் கற்றார்; 1890-ல் மதுரையை விடுத்துச் சென்னை சார்ந்து கிருத்துவக் கலாசாலையில் பி.ஏ. வகுப்பிற் சேர்ந்து பயில்வாராயினார். அங்கு அப்போது அக்கலாசாலை முதல்வராயிருந்த டாக்டர் மில்லர் இவரது அறிவு வளர்ச்சிக்கோர் உறுதுணையாயிருந்தார். அந்நன்றியை சாஸ்திரியார் என்றும் மறந்ததில்லை.† இவர் 1893-ல் பி.ஏ. பட்டம் பெற்று தத்துவ சாத்திரத்திலும் தமிழிலும் மாநில முதல்வராகத் தேறினார். இவர் திறமையை அறிந்த மில்லர் இவரைத் தமது கல்லூரியில் தத்துவ சாத்திர விரிவுரையாளராக நியமிக்க விரும்பினாராயினும், சாஸ்திரியார் தாம் தமிழாசிரியர் பதவியையே விரும்புவதாகக் கூறி அவ் எளிய பதவியையே ஏற்றுக்கொண்டார். உடனடியாக ஊதியக் குறைவு, நிகழ்காலப் பெருமையில் தாழ்வு, எதிர்கால வாய்ப்புக்களில் தேக்கம்—இவையொன்றையும் பொருட்படுத்தாது தமிழாசிரியத் தொழிலுக்குத் தம்மை அர்ப்பணித்துக்கொண்டவர்களில் இவரே தலைசிறந்தவர் என்னும் ஒருவகை எதிர்மறைப் புகழ் மட்டும் இவருக்குக் காத்திருந்தது.

---

* ஆசிரியருடைய சைவப்பற்றையும் சிவாநுபூதியைப் பற்றியும், அறிஞர் ந. முருகேச முதலியார் அவர்கள் இம்மலரின்கண் ஒரு கட்டுரையில் சிறந்த முறையில் ஆராய்ந்துள்ளார்.

† ஆசானுருநிலை என்னும் பாவலர் விருந்துப் பகுதியும், இவர் தமது **தமிழ்மொழி வரலாற்றை** அப்பெருமானுக்கு உரிமை செய்தமையும் இதற்குச் சான்று பகரும்.

இவரது தமிழறிவைப்பற்றிக் கேள்வியுற்றிருந்த சி. வை. தாமோதரம் பிள்ளையவர்கள் இவரை யழைத்துத் தாமும் ஒரு பரீட்சை நடாத்தி அதிலும் இவர் சிறப்புறத் தேறினமையால் தாம் பதிப்பித்திருந்த நூற்றெகுதியொன்றை சாஸ்திரியாருக்குப் பரிசளித்து மகிழ்ந்தார்.

சாஸ்திரியாரது பாடங் கற்பிக்கும் முறையினையும், அன்னார் மாணவர்தம் உளங்கவரும் ஆற்றலினையும் நன்கு உணர்ந்த மில்லர் இவரைத் தமது கல்லூரித் தலைமைத் தமிழ்ப் பண்டிதராக 1895-ல் நியமித்தார். "தமிழ் என்றால் உமிழ் என்று கூறி விலகும்படி செய்யும் சில பழைய போலித் தமிழாசிரியர்களைப் போலாது புல்லறிவாளர்களும் தமது பிரசங்கத்தினால் தமிழின்மேல் ஆர்வங்கொள்ளுமாறு இயற்றும் இவர்தம் சொல்வன்மையைக் கண்டுவியவாதாரொருவருமிலர். செந்தமிழின் இன்சுவையை யாவருங் கண்டு மனமகிழுமாறும் அதன்கணுள்ள அருமை பெருமைகளைக் கண்ணுற்றுக் களிக்குமாறும் மிக விரும்பிய இவர், கலாசாலையில் மாணாக்கர்கட்குப் பாடஞ்சொல்வதுடன் தமது இல்லத்திற் சில மாணவர்களைச் சேர்த்து அன்னார்க்குச் செந்தமிழ் நூல்களை முறைப்படிப் போதித்து வந்தார். பின்னர் அங்ஙனம் கலைபயிலும் மாணாக்கர்களின் தொகையதிகரிக்கவே, அவர்கட்கு இயற்றமிழ் மாணவர் என்னும் பெயர் கொடுத்து வருடமொரு முறை அவர்கட்குப் போதித்த நூல்களுள் பரீட்சையும் செய்வித்து வரிசையறிந்தார்".

இவர் தம் மாணவர்களை நடத்திய விதமும், பாடம் கூறிய மரபும் பண்டைய மரபு வழிப்படாதன. மாணவர்களையும் தம்மையும் 'எப்பொருள் எத்தன்மைத்தாயினும் அப்பொருளின் மெய்ப்பொருள்' காண்பதற்காகப் புறம்போந்து தேடும் ஆய்வாளர்களாகவே அவர் கருதினார். எதையும் அது மரபு வழிப்பட்டதாயிற்றே என்னும் ஒரே காரணத்திற்காக ஏற்றுக்கொள்ளும் தன்மை இவரிடமில்லை; ஆதலால் இவர் மாணவர்களிடமும் அத்தன்மை குன்றியே இருந்தது. பாடம் சொல்லும்போது எப்பழைய முறையையும் குருட்டுத்தனமாகப் பின்பற்றாது, தாமே தமக்கென வகுத்துக்கொண்ட புதுவகையாற் பாடம் சொல்வர். இதனாலேயே கல்லூரியில் தமிழ் புத்துயிர் பெற்றது. இவருக்குத் தமிழின்மேல் தொடக்கத்திலிருந்தே பேரன்பு இயற்கையில் அமைந்து இருந்தது. அகப்பொருள் இலக்கியம் காணவழிக்கவன்ற பாண்டியனைப்போல இவரும் நாடகத் தமிழைக் காணாது கவன்று, அதற்குப் புத்துரு அளிப்பதையே தமது வாழ்க்கைப் பயனாகக் கொண்டார். நாடகம் முதலிய கலைகளைப்பற்றி அவர் தமது தமிழ்மொழி வரலாற்றில் கூறியுள்ள கருத்துக்களினின்றும் இது புலனாம். ஆதலால் ரூபாவதி, கலாவதி, மானவிஜயம் என்னும் நாடகங்களை இயற்றியதோடு அத்தமிழிற்கோர் இலக்கணம் வகுக்க வேண்டி 'நாடகவியலை'யும் இயற்றினார். இவர் நாடகம் இயற்றுவதில் வல்லுநராயிருந்ததோடு நடிப்பதிலும் சிறந்து விளங்கினார்.

சாஸ்திரியார் 1893-ல் கிருத்துவக் கல்லூரியில் தமிழாசிரியத் தொழிலைத் தொடங்கிப் பத்து ஆண்டுகளே அதை நடாத்தினார். இதற்கிடையே மு. சு. பூர்ணலிங்கம் பிள்ளையவர்களது தொடர்பு ஏற்படவே, பரிதிமாற் கலைஞர் ஞானபோதினி என்னும் மாதாந்திரப் பத்திரிகையின் கூட்டாசிரியராக 1900-லிருந்து தொடங்கி நடத்தினார். இப்பத்திரிகை வாயிலாகத் தமது அரிய கருத்துக்கள் பலவற்றையும் வெளியிட்டார். இப்பத்தாண்டுக் காலத்திற்குள் இவர் தமது நூல்களை இயற்றியதோடு தமது இயற்றமிழ் மாணவர்களைக் கொண்டு பல நூல்கள் இயற்றுவித்து அவற்றில் பெரும்பாலானவற்றைத் தாமே பதிப்பித்தார். மயிலை முனிவர் சர் சுப்பிரமணிய ஐயர், ஜி. சுப்பிரமண்ய ஐயர், தாமோதரம் பிள்ளை, சூளும்பேட்டை ஜமீந்தார் முத்துக்குமாரசுவாமி முதலியார், பாஸ்கர சேதுபதியார், பாண்டித்துரைத் தேவர் முதலிய பெரியார்கள் பலருடைய நட்பும் ஆதரவும் இருந்தும் தமது கொள்கைப்பற்றால் யாரிடமும் எப்போதும் எவ்வித

உதவியையும் கேட்டதுமில்லை, எதிர்பார்த்ததுமில்லை. இவருக்கு வன்மையான கொள்கைப் பற்று உண்டு. இதனால் செல்வச் சிறப்பெய்த வாய்ப்பின்றிப்போயிற்று; ஆனால் அதை ஒரு குறைபாடாகவே அவர் கருதினாரில்லை. 'செந்தமிழை யாம் ஒருவருக்கும் காசுக்கு விற்பதில்லை' என்று நிமிர்ந்து கல்விச் செருக்கோடும் தார்மிகப் பெருமிதத்தோடும் தன்மைப் பன்மையில் கூறியவர் எப்படிச் செல்வச் செருக்கோடு வாழமுடியும்? தமிழ்த்துறையில் பலராம ஐயர், மறைமலையடிகள், டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார், வ. சு. செங்கல்வராய பிள்ளை போன்றவர்களை ஊக்குவித்தவர், உ. வே. சாமிநாத ஐயர், இராகவ ஐயங்கார், திருவனந்தை சுந்தரம்பிள்ளை, தெ. லக்ஷ்மணபிள்ளை, திருப்புகழ் சுவாமிகள், போப்பையர் போன்றவர்களோடு அறிவாற்றலாற் பிறந்த நட்பாங் கிழமை பூண்டு வாழ்ந்தவர், ஆசிரியர் மில்லரிலிருந்து மாணவச் சிறார் வரை வாயார வாழ்த்தப் பிறந்தவர் புகழ்ச் சிறப்பின் உச்சியை எட்டமுடிந்ததேயன்றி வாழ்க்கை வழிகளை வளர்த்துக்கொள்ளும் வாய்ப்புப் பெறவில்லை. அன்றியும் தமிழுக்காக உடலையும் பொருளையும் பணயம் வைத்து ஆவியைத் துறக்கும் நிலைக்குக் கொண்டுவந்துவிட்டது இருமல்நோய். கடைசிவரை ஓயாமல் பாடம் சொல்லியும் நூல் எழுதியும் நோயின் வன்மையை மறந்திருந்தவர் 1903-ம் ஆண்டு நவம்பர் திங்கள் 2-ம் நாளில் உயிர் துறந்தார். ஊழிற் பெருவலியாவுள? வயதான தந்தை துறவு மேற்கொண்டார். சிறு வயதில் தலைவனை இழந்துவிட்ட மனைவியார் ஒரு பெண்மகவு, இரு ஆண் மக்களோடு தந்தை வீட்டையண்மினார்; அருமை மகனை யிழந்துநின்ற தமிழ்த்தாய் நாடகத் தமிழிற்கு அம்மகன் தந்த ஆதரவைத் தருவாரற்று இன்றும் ஏங்கி நிற் கின்றாள்.

பரிதிமாற் கலைஞர் பிறந்து நூறு ஆண்டுகள் ஆகிவிட்டன; இறந்து 67 ஆண்டுகள் ஆகின்றன. ஏறத்தாழச் சென்ற அரை நூற்றாண்டாக அவரைப்பற்றிய மதிப்பீடுகள் பல வெளிவந்துள்ளன, பெரும்பாலும் இலக்கிய வரலாற்று நூல்களில். முதன்முதல் வரன் முறையாக எழுதப்பட்ட தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுநூல் (மு. சி. பூர்ணலிங்கம் பிள்ளையவர்களால் ஆங்கிலத்தில் இயற்றப்பெற்றது) பரிதிமாற் கலைஞருக்கு உரிமையாக்கப் பெற்றதுதான். ஆனால் அண்மையில் அவரையும் அவரது இலக்கியப் படைப்புக்களின் சிறப்பியல்புகளையும் பற்றி புதுப்புது மதிப்பீடுகள் தோன்றத் தொடங்கியுள்ளமை வரவேற்கத் தக்கது. இம்மலரிலேயே டாக்டர் ஸ்ரீனிவாசன் அவர்களும் டாக்டர் கைலாசபதி அவர்களும் அவரைப்பற்றிய புது மதிப்பீடுகள் செய் துள்ளனர். இன்னும் வெவ்வேறு கோணங்களிலிருந்து புதுப்புது ஆய்வுகளும் முடிபு களும் பிறக்கக்கூடும். இங்ஙனம் பலவகை மதிப்பீடுகள் சேர்ந்துதான் நாளடைவில் எந்த ஆசிரியனது உண்மைத் தகுதியும் வரையறுக்கப்படும். முற்றிலும் ஒருவரைப் புகழ்ந்தே எழுதுதலும், முற்றிலும் குறைகண்டே செல்வதும் விஞ்ஞான ஆராய்ச்சி முறைக்குப் பொருந்தா. 'குணநாடிக் குற்றமும் நாடி அவற்றின் மிகை நாடி மிக்க' கொண்டு ஒப்ப நோக்குவதே சிறந்த இலக்கிய ஆராய்ச்சியாதலாலும் இது ஆசிரியரோடு நட்புக்கிழமை பூண்டவரால் செயற்கரிதாதலாலும் இதையுணர்ந்த கலைஞர் தமது மான விஜயம் என்னும் நூலைத் 'தமது நண்பர் எனப்பெறாதார் எவர்க்கும் செம்மையுற' உரிமை செய்தார். ஆதலால் 'நண்பர் எனப்பெறாதார் செய்யும் ஒருவகையாராய்ச்சியும் ஓராற்றான் பயன்படுதல்' உணரப்படும்.

அவருடைய இலக்கிய, கலை, அரசியல், சமூகக் கருத்துக்களும் அவற்றி னின்றும் பிறந்த கூற்றுக்களும் யாவையேயாயினும் அவற்றைப் பற்றிய பிறர் மதிப்பீடு களும் யாவையேயாயினும் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் பரிதிமாற்கலைஞர் ஓர் ஈடற்ற முன்னோடி என்பதிலும் அவரது தமிழ்ப்பற்று நிகரற்றது என்பதிலும் அத்தமிழ்த்தாயின் முன்னேற்றத்திற்காகவே அவர் உழைத்துத் தமது வாணாளையே குறுக்கிக்கொண்டு

அர்ப்பணித்தார் என்பதிலும் நேர்மைக் கண்கொண்டு பார்ப்பார் யாவருக்கும் யாதொரு ஐயமும் இராது.

ஆசிரியர் இயற்றிய நூற்றொகை

1889 மாலாபஞ்சகம் (செய்யுள்): துதிப்பாடல்; கிடைக்கப்பெறுதது.

1889 சாதன சதுஷ்டய தர்ப்பண வஜ்ரஸூசிகா (உரைநடை): ஆறுமுக நாவலர் இயற்றிய 'ஸாதன சதுஷ்டய தர்ப்பண'த்திற்கு ஒரு மறுப்பு. (சபாபதி முதலியாரோடு இணைந்து எழுதியது). கிடைக்கப்பெறுதது.

***1892 அக்டோபர் 6-ம் நாள்** ஆல்பிரடு தெனிசன் பிரபு இறந்த காலத்தியற்றிய கையறு நிலை (செய்யுள்).

***1894** மணிய சிவனுர் கலிவெண்பா (செய்யுள்)—தந்தையாரின் குருவான சுப்ர மண்ய சிவனுரைப் புகழ்ந்தது.

***1894** அவயவ அறிக்கை (செய்யுள்).

1895 ரூபாவதி (நாடகம்): சர் எஸ். சுப்ரமண்ய ஐயருக்கு உரிமையாக்கியது. (சென்னை வித்யாபிமான சங்கத்தாரால் முதன்முதலாக மன்மத ஆண்டு ஆடி 32-ம் நாள் வியாழக்கிழமையன்று அரங்கேறியது.)

1896 சபாபதி முதலியாரின் 'திருக்குளந்தை வடிவேலன் பிள்ளைத் தமிழை'ப் பதிப்பித்தது.

1897 சித்ரகவி விளக்கம்.

***1897** இயற்றமிழ் மாணவர்களில் ஒருவரான சலசலோசன செட்டியார் இறந்த போது கையறு நிலை பாடியது.

1897 'ஞானபோதினி' வாயிலாக மதிவாணன் வெளியாகத் தொடங்கிற்று.

1897 நாடக இயல் முதல் பதிப்பு.

1897 கலாவதி (நாடகம்)—இராமநாதபுரம் சேதுபதி மகாராஜா பாஸ்கர சேதுபதி அவர்களுக்கு உரிமையாக்கப்பெற்றது. வித்வந் மநோரஞ்சனி சபையாரால் சென்னை விக்டோரியா பொதுசன மண்டபத்தில் துன்முகி, பங்குனி 21-ம் நாள் முதன்முதல் அரங்கேற்றப்பெற்றது.

***1898** ஆசிரியர் சபாபதி முதலியார் இறந்தபோழ்து கையறு நிலை பாடியது.

***1900** கடற்கரையுலா (செய்யுள்).

***1900** தாமரைத்தடம் (செய்யுள்).

***1900** கலங்கரை விளக்கம் (செய்யுள்).

1901 ஜனவரி 1-ம் நாள் சி. வை. தாமோதரம் பிள்ளை இறந்தபோது கையறு நிலை பாடியது.

1901 நாடக இயல் (272 சூத்திரங்கள் கொண்ட தமிழ் நாடக இலக்கண நூல்) முற்றிய பதிப்பு—சபாபதி முதலியார்க்கு உரிமையாக்கப்பெற்றது.

1901 ஜனவரி 22-ம் நாள் விக்டோரியா பேரரசி இறந்தபோது கையறு நிலை பாடியது.

***1901** தி. மி. சேஷகிரி சாஸ்திரியார் இறந்தபோது கையறு நிலை பாடியது.

1901 சபாபதி முதலியாரின் 'மதுரைமாலை'யைப் பதிப்பித்தது.

1901 தனிப்பாசுரத் தொகை: 'ஞானபோதினி' வாயிலாக 43 தனிப் பாசுரங்களும் 'போர்' 'எறும்பு' என்பவை கிருத்துவக் கல்லூரிப் பத்திரிகை வாயிலாகவும் வெளியானவை. சென்னை கவர்னர் ஆம்ப்ட்ஹில் பிரபுவிற்கு உரிமையாக்கப்பெற்றது.

1902 மே 16-ம்நாள் மதிவாணன் (முற்றிய பதிப்பு) உரைநடை நவீனம்—சூளும்பேட்டை ஜமீன்தார் முத்துக்குமாரசுவாமி முதலியாருக்கு உரிமையாக்கப்பெற்றது.

*1902 ஜூன் பரிந்துரை (செய்யுள்): அசலாம்பிகை அம்மையாருக்கு எழுதிவிடுத்தது.

*1902 ஆகஸ்டு முடி சூட்டிரட்டைமணிமாலை (செய்யுள்).

*1902 ஆகஸ்டு பண்டித நாட்டம் (செய்யுள்).

1902 மான விஜயம் (செய்யுள் நாடகம்): தமக்கு 'நண்பரெனப் பெருதார்' யாவர்க்கும் உரிமையாக்கப்பெற்றது.

1902 சூர்ப்பநகை: பிரகசன வகையைச் சேர்ந்த நாடகம். முற்றுப்பெருதது; இயற்றிய அளவும் கிடைக்கப்பெருதது.

1902 முத்ராராக்ஷசம்: (உரைநடை நாடகம்) வடமொழியில் விசாகதத்தன் இயற்றியதன் மொழிபெயர்ப்பு. (இதிற் கிடைத்த பகுதி இம்மலரின் இறுதியில் அச்சிடப்பெற்றுள்ளது).

1903 தமிழ்மொழியின் வரலாறு (உரைநடை): ஆசிரியர் மில்லர் துரைக்கு உரிமையாக்கப்பெற்றது.

இயற்றிய நாள் நன்கு அறியப்பெருதவை:

*1. சை - இரத்தின செட்டியார் இறந்தபோது இயற்றிய கையறு நிலைச் செய்யுள்கள்.

*2. மதுரைமாநகர் (செய்யுள்).

*3. போலி ஆராய்ச்சியன் (செய்யுள்).

*4. ஓர் ஐயப்பாடு (செய்யுள்).

5. அவ்வைக் காட்சி (செய்யுள்).

6. தமிழ்ப் புலவர் சரித்திரம் (உரைநடை).

7. மணிய சிவனர் சரித்திரம் (உரைநடை).

8. இன்னுமா (உரைநடை நவீனம்)—முற்றுப்பெருதது; இயற்றியளவும் கிடைக்கப்பெருதது.

*9. பட்டினக் காட்சி (செய்யுள்).

*10. ஆசானுருநிலை (செய்யுள்).

[* இக்குறியிட்ட செய்யுள் நூல்கள் பிறகு (1902-ல்) 'பாவலர் விருந்து' என்னும் பெயரில் தொகுத்து வெளியிடப்பெற்றன.]

ஆசிரியர் கீழ்க்குறித்த வடமொழி நூல்களைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்தார் :

1. மணிய சிவனார் இயற்றிய வித்தியா விருத்தி என்னும் நூல்.
2. காளிதாசர் இயற்றிய குமார சம்பவத்தின் முதல் ஏழு சருக்கங்களை உமை திருமணம் என்னும் பெயரில்.
3. வேதம் வேங்கடராய சாஸ்திரிகள் இயற்றிய கிராம்ய பிரயோக நிபந்தனம் என்னும் நூலை இழிசினர் வழக்குரைவரையறை என்று.

குமரகுருபரரது நீதிநெறி விளக்கத்தின் முதல் ஐம்பத்தொரு பாக்களுக்கு உரையெழுதினார்.

இவர் இயற்றிய பாக்களில், பாவலர் விருந்திலும் தனிப்பாசுரத் தொகையிலும் காணாத சில தனிச் செய்யுட்களில் இப்பொழுது அகப்பட்டவை. இம்மலர் இறுதியில் அச்சிடப்பட்டுள்ளன.

ஆசிரியர் ஜயங்கொண்டாரது கலிங்கத்துப்பரணியையும், புகழேந்தியின் நளவெண்பாவையும், மழவை மகாலிங்க ஐயர் உரைநடையில் இயற்றிய தமிழ் இலக்கண நூலையும், தாண்டவராய முதலியார் தமிழாக்கம் செய்த பஞ்சதந்திரத்தையும் பதிப்பித்தார்.

தாமும் தமது மாணவரும் இயற்றிய நூல்களைத் தாம் பதிப்பிக்கத் தொடங்கி அவற்றைக் கீழ்க்கண்ட ஆறு பகுதிகளாகப் பிரித்துக்கொண்டார் :

(1) நாமகள் சிலம்பு : நாடகங்கள்.
(2) தமிழ்மகள் மேகலை : செய்யுள் நூல்கள்.
(3) இன்பவல்லி : உரைநடை நூல்கள்.
(4) ஞானதரங்கிணி : தத்துவ நூல்கள்.
(5) கலைமகள் கலாபம் : பண்டைத் தமிழ் நூல்களின் புதிய பதிப்புக்கள்.
(6) கலாநிதி : பிறவகை நூல்கள்.

ஞானபோதினி ஆசிரியராக இருந்தபோது பரிதிமாற்கலைஞர் எழுதிய பல கட்டுரைகளையும் தொகுத்துப் பிற்காலத்தில் 'தமிழ் வியாசங்கள்' என்று பதிப்பிக்கப்பெற்றன.

V. G. SURYANARAYANA SASTRI
(PARITIMAL KALAIGNAR)

N. SUBRAHMANIAN

V. G. Suryanarayana Sastri (who assumed the pseudonym Paritimalkalaignar—a literal translation of his Sanskrit name) was born on 6-7-1870 at Vilacheri near Madurai (Tamilnadu) of a devout Saivite Brahmin Govinda Sivan. He had an elder brother Sundaresa Sastri and an elder sister Anandavalli. His father was a disciple of Maniya Sivanar (of Mangudi) who had 'realised Siva.' His parentage, training and early education determined his Saivite learnings which were quite strong—witness his 'Life of Maniya Sivanar.'

He was put to school to learn Sanskrit and Tamil when he was ten years old; he learned the Vedas under his father and Tamil under S. Sabapathy Mudaliar who was teaching Tamil at the Madurai College. He was such a prodigy in learning that in a few years he learnt practically all that his teachers knew and his father was naturally anxious that he should learn English also. Accordingly he finished his secondary school education and the first course in Arts in the Madurai College. He then proceeded to Madras and joined the Christian College (Miller College as it was popularly called in those times) to study English, Philosophy and Tamil. He soon became a favourite pupil of the reputed Dr. Miller, Principal of that College and took his B.A. degree in 1893 obtaining the first rank in the College in Philosophy and Tamil. Dr. Miller wished to offer Sastri a lecturership in Philosophy in his College but the strange youngman preferred a Tamil Pandit's position, though the latter earned little salary and less status. But he was a graduate of the Madras University securing a university rank deliberately choosing the little coveted job of teaching Tamil to unwilling students. He was the first man in the history of this land to make such a choice. But he revolutionised the teaching of Tamil so much that some of the best students in the College were attracted to that language and to that teacher. The number of such boys grew till he formed the 'Tamil scholars group' around him and to them he taught unstintingly all that he had learnt from his teachers and this for no consideration whatsoever. 'He would not *sell* his dear Tamil to anyone.' The negative fame of one who has sacrificed so much in the cause of his mother tongue (which suffered neglect and ignominy in those times) alone was his due; and perhaps he wished for little else.

The great editor of Tamil classics C. W. Damodaram Pillai, hearing about Sastri's competence in Tamil, called and examined him, and dis-

covering the genius of the youngman presented to him a copy each of his edited works ; he continued to be his friend and patron till the end.

Sastri was appointed head Tamil Pandit in the Madras Christian College in 1895. He was very unorthodox in his teaching methods and treated his pupils as co-adventurers in the cause of literary discoveries. He had no respect for tradition merely on the ground of its antiquity ; and he infused into his students the same spirit of heterodoxy and non-conformism within, of course, the limits of literary decency. He wrote poetry, prose, drama, incessantly and he wrote a standard work on Tamil dramaturgy (Natakaviyal). He acted also the role of the hero or heroine when his plays were put on the boards.

He wrote the first sonnet in Tamil and called it Tanippasuram ; some of them were also immediately translated into English by Dr. G. U. Pope of Oxford though the latter at that time did not know who the author of these Tamil sonnets was; they had appeared under the pseudonym *Paritimal Kalaignar*. Later when the authorship was published, Dr. Pope hailed Sastri as the 'herald of a new school heartily to be welcomed'.

As years passed his range of literary and pedogogic activities grew and grew beyond the capacity of even such a dynamic man like Sastri. He became the editor of the Gnanabodhini and edited it till his death. M. S. Purnalingam Pillai who wrote the first History of Tamil Literature (in English) dedicated it to him in touching verse. Sastri boldly wrote the first tragic Drama (*Mana Vijayam*) in Tamil and must have shocked Indian literary conservatives.

This incessant activity told on his health ; he had contracted the wasting disease of consumption and forgot its pains in the literary delights of his dear Tamil. He fought valiantly against the disease but finally succumbed to it, on the 2nd November 1903, at the age of 33. His grief-sticken father renounced the world ; the young widow and her daughter and two sons—all practically infants—came under the sheltering care of her parents. The world of Tamil scholarship had seen a meteor rise and pass and leave a bewildering and incredible career as a mere memory.

A century has passed since his birth and sixty seven years since his death. Men of letters and literary critics have estimated his contribution to Tamil letters, in different ways. He has been praised in unqualified terms, or tacitly condemned as unworthy of serious modern consideration ; but on the occasion of his birth centenary, one is happy to find that literary criticism is trying to estimate him objectively and the attempts made in this volume by Dr. K. Kailasapathy and Dr. R. Srinivasan are but early instances of a new tradition of appraisal of a great savant that has just begun. Whatever the final judgment of literary criticism, it cannot be gainsaid that he was a great lover of Tamil, who strove his best to save it for the common man, and whose originality in literary scholarship is unrivalled.

He taught Tamil to a handful of students, twelve in number. He used to say that Chirst and Sankara had twelve disciples, leaving us to



infer what he meant. The twelve were :— N. Balarama Iyer, V. S. Shanmugham Pillai, C. N. Saravana Mudaliar, S. Ramaswami Iyengar, S. Varadachari, S. Sundarachari, Salasalochana Chettiar, J. Vasudeva Pantulu, Pranatavtihara Sivan, Subrahmanya Achari, S. Muthiah Mudaliar, K. R. Srinivasa Iyangar.

BIBLIOGRAPHY

1889 *Mala Panchagam* (verse) — A devotional work ; not extant.

1889 *Sadhana Sadhushtaya Dharpana Vajra Suchika* (prose) — A rejoinder to Arumuga Navalar's Sadhana Sadhushtaya Dharpana. Jointly with S. Sabapathy Mudaliar ; not extant.

6th Oct. *1892 Elegy on the death of Alfred Lord Tennyson (verse)

***1894** *Mania Sivanar Kali Venba* (verse) — In praise of Subramania Sivanar, his father's Guru.

***1894** *Avayava Arikkai* (verse)

1895 *Rupavati* (drama) — Dedicated to the Hon. Justice Sir S. Subramania Iyer, K.C.I.E. (First staged on Manmada, Adi 32nd Thursday 15th August 1895 by Madras Vidhyabhimana Sangam).

1896 Edited *Tirukkulandai Vadivelan Pillaittamil* by S. Sabapathy Mudaliar.

1897 *Chitrakavi Vilakkam* — Illustrating grammar of 'verses enclosed in figures.'

1897 Elegy on the death of Salasalochana Chettiar.

1897 Started writing *Madivanan* which appeared through the pages of *Gnana Bodhini*

1897 First edition of *Nataka Iyal*

***1897** *Kalavathy* (drama) — First staged on 21st Panguni, Dhunmuki, i.e. 1st April 1897 in the Victoria Public Hall by the Vidvan Manoranjani Sabha. Dedicated to H. H. Raja Bhaskara Sethupathi of Ramnad.

***1898** Elegy on the death of his Guru, S. Sabapathy Mudaliar.

***1900** *Kadarkkarai Ula* (verse)

***1900** *Thamarai Thadam* (verse)

***1900** *Kalangarai Vilakkam* (verse)

1st Jan. *1901 Elegy on the death of C. W. Damodaram Pillai.

***1901** Enlarged and definitive edition of *Nataka Iyal* (*Grammar of Tamil Drama* in 272 sutras) — Dedicated to S. Sabapathy Mudaliar.

22nd Jan. *1901 Elegy on the death of Queen Victoria.

***1901** Elegy on the death of T. M. Seshagiri Sastriar

1901 Edited *Madhurai Malai* by S. Sabapathy Mudaliar.

1901 *Tanippasurattogai* — 43 sonnets in Tamil published through the pages of the Gnana Bodhini except for two on the War and on the Ant which appeared in the Christian College Magazine. Dedicated to the Rt. Hon'ble Baron Ampthill, Governor of Fort St. George.

16th May 1902 *Madhivanan* (completed and published) (fiction and prose) — dedicated to Muthukumaraswami Mudaliar, Zamindar of Sunampet.

June *1902 *Parindhurai* (verse) — Address to the poetess Achalambikai.

Aug. *1902 *Mudisuttirattai Manimalai* (verse)

Aug. *1902 *Panditha Nattam* (verse)

1902 *Mana Vijayam* (a drama in verse) — Dedicated to 'all those who were not his friends' for they were the ones who would carefully read his works if only to discover faults.

1902 *Surppanagai* (a drama in prose of the Prahasanam type) — unfinished and lost.

1902 *Mudhra Rakshasam* (a drama in prose) — Translation of Visakha Datta's play in Sanskrit. (Extant Parts of this work are published for the first time in this volume).

1903 *History of Tamil Language* (prose) — Dedicated to his beloved and revered master Rev. William Miller.

Dates not clearly known :—

*1. Elegy on the death of S. Rathna Chettiar

*2. *Madhurai Managar* (verse)

*3. *Poli Araichchian* (verse)

*4. *Or Aiyappadu* (verse)

5. *Avvaikkatchi* (verse)

6. *Thamizh Pulavar Sarittiram* (prose)

7. *Mania Sivanar Sarittiram* (prose)

8. *Innuma* (prose fiction) — unfinished and lost.

*9. *Pattinakkatchi* (verse)

He translated the following works :—

1. *Vidhya Vritti* translation of Mania Sivanar's original work in Sanskrit.
2. *Umai Thirumanam* translation in verse of the first seven sarghas of Kalidasa's *Kumara Sambavam.*
3. *Izhisinar Valakku Urai Varaiyarai* translation of Vedam Venkataraya Sastri's *Gramya Prayoga Nibandhanam.*

He wrote notes on the first 51 stanzas of *Nidhi Neri Vilakkam* by Kumara Kuruparar.

There are a few stray and occasional verses of his which are published in this volume.

He also edited the *Kaligngattupparani* by Jayamgondar, *Nalavenba* by Pugalendi, Malavai Mahalinga Iyer's Tamil Grammar (prose) and Thandavaraya Mudaliar's translation of *Panchatantra.*

(The works marked * were later collected and published in a single volume as *Pavalar Virundhu* in 1902)

As editor of the various works written by himself and by his disciples he classified them as follows :—

1. *Namagal Silambu* (the anklet of the Tamil Muse) — plays.
2. *Thamizh Magal Mekalai* (the girdle of the Tamil Muse) — poetical works.
3. *Inbavalli* — prose works.
4. *Gnana Tharangini* (Ocean of knowledge) — philosophical works.
5. *Kalaimagal Kalabam* — edition of old classics.
6. *Kalanidhi* — miscellaneous works.

As editor of the Gnana Bodhini he contributed many essays (including editorials) to that journal some of which were later collected and published as Tamil Essays.

ஆசிரியர் இருந்த காலத்துச் சான்றோர் கூறிய வாழ்த்துக்கள்

பரிதிமாற் கலைஞரின்
பன்னிரு மாணவர்களில் முதல்வரான
ந. பலராம ஐயரவர்கள் கூறிய
'ஆசிரிய வணக்கம்'

முதுமறையந் தணர்கோவை முத்தமிழா சிரியனையெம் முதல்வன் றன்னை
நதிமௌலி தனைப்பணியு நாடகத்தி னியல்வகுத்த நம்பியைச் செம்
புதுமலர்க ளனையமா ணுக்கர்தம துளமினிது ஒப்பர்போந் தெம்
மதிமிளிர வொளிவழங்கு பரிதிமாற் கலைஞனையாம் வணக்கஞ் செய்வாம்.

[தாம் இயற்றிய 'தசரதன் தவறு' என்னும் நாடகத்தின் முதற்கண் அமைத்தது.]

கோவடிவே லோனைமனங் கொள்பரிதி மாற்கலைஞன்
சேவடியே யெந்தந் திரு.

வருதியோ வவியா
தருதயா விமலன்
பரிதிமால் பதமே
கருதநீ மனமே.

தாமரை நாண் மலர் :

உரிமையுரை

பஃறொடை வெண்பா

உலக முவப்பவுதித் தோங்கறிவின் செம்மை
யிலகு மொளிபரப்பி யின்றமிழ்ப்பைங் கூழைவளர்த்
தெங்க ளகவிருளை யில்லா தொழித்திதய
பங்கயங் கண்மலரப் பல்லோர்நிற் சூழ்தர நின்
றெல்லார்க்கு மித்திரனு யீசனடிப் பத்தியிற்பொன்
வில்லான் வலவிழிபோன் மேன்மேன் மிளிர்ந்து
கடனே ருலோபியரைக் காய்ந்துலகத் தார்க்கு
மிடிதீர் பொருண்மழைபெய் விக்குமியல் பானிரவி
தன்னை நிகர்த்துத் தடங்கடலோ ரேழுமுண்ட
மன்னுங் குடமுனியு மாந்தியறி யாத்தமிழாம்
பொங்குங் கடல்கடைந்து போற்றும் புலவருண
வெங்கும் புதுநா லெனுமமுத மீந்துலகி
லாருந் தமிழ்ப்பகைஞ ராமவுண ரைக்கடிந்து
வார முடனடிசேர் மாணவரைப் பேணியருட்
காரா யரியையொத்த காரணத்தாற் சூரிய
நாராய ணப்பெயர்கொ ணல்லோய்நிற் கண்டலர்ந்து
தண்டேன் றுளிக்குமித் தாமரை நாண்மலரை
யுண்டாங் கிழமையினு னுன்னருளைப் பெற்றேனு
மெய்யாக வுண்மகிழ்ந்து வேண்டிக் கொணர்தருமோர்
கையுறையாக் கொள்வாய் கனிந்து.



ஆசிரிய பஞ்சகம்

காப்பு

குறள் வெண்பா

*சேமனன்பர் சேவிகவி சேர்புலவ ராராயு
மாமதமன் னைப்பணிகு வாம்.

நூல்

பன்னிருசீர்க் கழிநெடிலடி யாசிரிய விருத்தம்

செந்தமிழ்ப் புலமைநக் கீரனு தியருனைச் சிந்திப்ப வந்திடுக்கண்
சிந்தப் பொடித்தசெயல் கண்டுதிட மெய்திநின செம்மல ரடிக்கன்பினை
யெந்தநா ளுஞ்செயச் சிந்தைகொளு மெந்தைமி ழேந்தலென் றெத்திசையினு
மேத்தவறி வெள்ளளவு மில்லாத வெம்மையு மெடுத்தாண்ட தேசிகனிசைச்
சுந்தரச் செஞ்சூர்ய நாராய ணப்பெயர்கொ டோன்றலைத் துன்புறுத்துந்
தொலையாத நோயைத் தொலைத்தருள் புரிந்தெமது சோர்வொழித் திடுதல்கடனுற்
கந்தபுரி வாழ்வயித் தியநாத னன்றருள் கடம்பணி தடந்தோளனே
காமர்விண் ணிற்றெய்வ தப்பிடி மணக்குமழ களிறே குமாரகுருவே! (1)

கொங்குவளர் கற்பகக் காவினிடை யாடல்செய் கொழுங்கவி மதக்குஞ்சரக்
கோவெனக் குலவுமெம தெந்தையை வருத்துமக் கொடியநோய் புன்புலவர்செய்ம்
மங்குகண் ணூறென மயங்கா துணர்ந்தனம் வயங்கொளி மிகுந்தவான்பைம்
மஞ்ஞைமீ தேறியிலை வேற்கரங் கொடுநீல வாரிமீ திவர்பரிதிமுன்
கங்குல்பனி போனிலை குலைந்திரிய வதனைநீ காய்ந்துபன் னிருகைகளாற்
கட்டிப் பிடித்தடித் துக்கொடிறுடைத் திணைக் கான்மலர்கொ டெற்றியருள்வாய்
செங்கமல முகைநிகர வளர்குயா சலதேவ சேனையணை திணிதோளனே
தினகர புரிக்குளுறு முகமதி வயங்கவொளிர் தேசிகோத்தம மூர்த்தியே ! (2)

பொய்யா மொழிக்கன் புளங்கொண்ட நின்சீர்ப் பொலன்கழல்கள் போற்றிசைக்கும்
பொய்யடிமை யில்லாத புலவனு கியவெந்தை புகலமுத மனையமொழிகேட்
டையாநி னஞ்செவி குளிர்ந்தக மலர்ந்தனைய னருநோ யகற்றல்கடனே
யன்றிமெய்ஞ் ஞானபண் டிதனெனு நினுதுபெய ரமைவுடைத் தாகுமினுநின்
னையான னத்தாதை தன்பெயரு மலைசூழு மகன்ஞால மிசைநிலைபெறு
மாருமைந்தன் றந்தைபோல்வ னெனவறைகுவா ரஃதுநின்புகழ் காண்வளர்
மையார் தடஞ்சோலை சூழ்பரிதி மாநகர் வளம்பெறவிளங்கு மொளியே
வள்ளிநாயகி மருவு மள்ளவெம துள்ளமுறை வள்ளலெமை யாளுமுருகா ! (3)

மும்மைவண் டமிழுலகி னுக்கிறைமை கொண்டெமது முத்தமிழ்த் தேசிகனெனு
முதிரொலி கடற்புடவிமுற்றுமா திரமெட்டு மூடுபுகழ் நீடுமுதல்வன்
செம்மைவளர் பூசுரர்குழாம் வணங்குஞ்செய்ய தேம லரடிக்கவீந்த்ரன்
செவ்வே ளலாதுகலிசேருக மதிற்காக்குந் தெய்வம்வே றிலையென்றுணர்ந்
தம்மநி னடிப்போது முப்போது முடிமீ தணிந்திடு செயற்ககமகிழ்ந்
தவனரிய நோய்தொலைத் ததனுலி வெளியேமு மானந்த மெய்தவருவாய்
வெம்மைமிகு வேல்கொடச் சூர்முத றடிந்தமரர் வேந்துவகை பூப்பவருள்கூர்
விறன்மீளி யேமறவர் கொம்பணைகொள் கொம்பனே மெய்ஞ்ஞான போதவிளைவே !(4)

இதயநிறை யஞ்ஞான விருள்கிழித் தருநெறியி னெல்லொளி பரப்பிநினதார்
வின்பெயர் கொள்வானவ னெனப்பிறங் கிச்செழிய வின்றமிழ்க் கடல்கடைந்தார்
மதியமுத முதவுபுநின் மாதுலனிகர்த்திரு வயிற்பெயர் கொளும்பரிதிமால்
வள்ளலெம தெந்தைநினை யேகளைக ணென்றுனது மாணடி பணிந்தொளிமிகு
முதயதின கரரொருப னிருவரென வளர்குழைக ளுறுசெவி யுவப்பவுவனுன்
னுயர்திருப் புகழோதி னமையினு லுவனையாண் டுற்றநோய் தீர்த்தல்கடனுல்
விதியறிகிலாப் பிரணவ ப்பொருள் விரித்தவா வினையினேங் கன்மனனுநீ
விளையாடு குன்றென வமர்ந்தவா விருபுள்வளர் வேளூரமர்ந்த வேளே. (5)

[" தமது தமிழ் நூற் போதகாசிரியருஞ் சென்னைக் கிறிஸ்தவக் கலாசாலைத் தலைமைத் தமிழ்ப் பண்டிதருமாகிய பிரமஸ்ரீ வி. கோ. சூரிய நாராயண சாஸ்திரியாரவர்கள், பி.ஏ., உடலுறுபிணியால் வருந்திய வழி அப்பிணி நீக்கங் கருதிப் புள்ளிருக்கு வேளூர் முருகப்பிரானை வேண்டிப் பாடியது."]



சி. வை. தாமோதரம் பிள்ளை

" பரிதிமாற் கலைஞனெனும் புனைவுபெயர் தானிறுவிப் பாரார் பார்த்துக்
கருதுமா றுள்ளபடி யறிதரல்வேட் டிசைநலஞ்சால் கலைவ லாளன்
சுருதிவலார் குலக்கோமான் சூரியநா ராயணப்பேர்த் தோன்ற லெந்தங்
குருதிவேற் குமரனடி மறவாத கொள்கையினன் குணக்குன் றன்னன் "

[சிறப்புப் பாயிரம் : தனிப்பாசுரத்தொகை, முதற்பதிப்பு 1901]

திருமயிலை வித்துவான் சண்முகம் பிள்ளை

" குலம்பூத்த பிறப்பொழுக்கங் குன்றாத நான்மறையோர் குலத்துட் டோன்றி
வலம்பூத்த வேற்கு கற்றூழ் சூரியநாராயண நாவலவ ரேறே."

சாஸ்திரியாரின் மாணாக்கருள் ஒருவரான
ஜக்கராஜு ப. வாசுதேவ பந்துலு

" ......எனது அககமலம் விகசிக்கும் வணம்புரியும் வேதியன் செங்
கழைமதுரக் கவிபுனையும் சூரியநா ராயணவேட் கலைஞர் கோமான் "

சாஸ்திரியாரின் மாணுக்கருள் ஒருவரான
சலசலோசன செட்டியார்

" சீரியசெவ் விதழிநறுந் தார்ச்சடிலத் திறைவன்ருள் சிந்தை செய்யு
 மாரியணு மாரருளே யுருவெடுத்த மணியசிவ வமல ணுவான்
வேரியநற் கமலமெனுந் தாட்டுணையை மனமலரின் மிளிரப் பார்க்குஞ்
 சூரிய நாராயணவே ளெம்மகவான் ரேன்றுமெழிற் றூய்மை யாளன்."
" பலகலைக்கும் வரம்பாகிப் பலமொழியும் பயின்றிட்டுப் பகலவன் போற்
 பலகலையை விரித் தெமக்குப் பனிநெடும்பேர் மருளோட்டும் பாவலாளன்......"

Dr. Kellett introduces 'PARITIMAL'

Introducing two Tamil sonnets, one on Tiruvalluvar and the other on War, Mr. F. W. Kellett, the editor of the Christian College Magazine in the issue dated July 1901 wrote as follows:—

" Two Tamil Sonnets : Introductory Note :— A time comes in the history of a language when there are set before it the ways of life and death. If it cannot burst the bands which enfold it it dies; if it can find freedom of movement and expression it lives. It is generally agreed that as a literary language Tamil is now at this critical stage. The danger to its life is increased by the presence side by side with it of that mighty rival, English. But apart from that competition, literary Tamil in itself has the seeds of the disease which may prove mortal unless it is checked. Pedantry, conventionalism, artificiality and imitativeness are among these seeds of decay. The remedy is a return to natural simplicity.

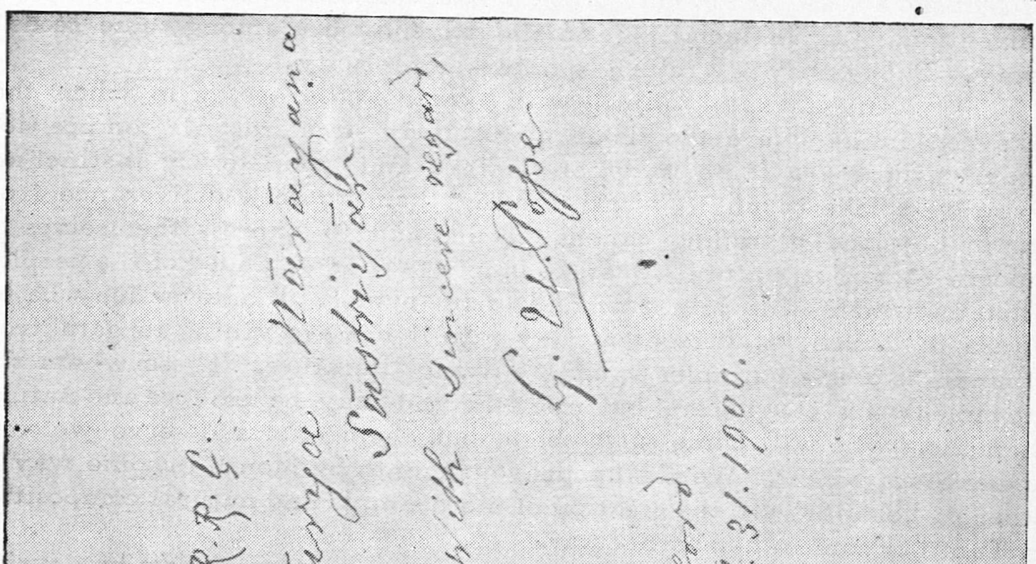
" Many can speak Tamil with power and grace, who when they take pen in hand are the slaves of arbitray standards of composition. Happily there are some in whom nature and true literary instinct and inspiration have begun to work, forcing them to seek deliverance from narrowing and cramping canons of art and to express themselves in modern forms, in natural tones, in language 'understanded of the people'. This movement this Magazine desires to further. Whatever may be the future of Tamil, at present at any rate it has everything to gain from attempts to create a simpler and more living literature. These whom this movement has caught are but pioneers and may be less free and natural than those who will come after them, but their efforts deserve welcome and encouragement. We shall endeavour month by month in some way or other to help forward the creation of more simple and natural composition in Tamil or some other Vernacular.

This month we have pleasure in presenting two sonnets by a writer who has drawn from Dr. Pope praise which marks him off from all other living Tamil writers ".

These Sonnets i.e., on Tiruvalluvar (திருவள்ளுவர்) and War (போர்) were publishid on page 29 of the July 1901 issue.

Another sonnet on 'Ants' (எறும்பு) was published on page 86 of the August 1901 issue.




To M.R.Ry.
Sūrya Nārāyana
Sāstriyār
with sincere regards,
G. U. Pope
Oxford
Oct. 31. 1900.

Dr. G. U. Pope's view of Sastriar's unique position among Tamil Renaissance Poets

"I am afraid I cannot recall more than two recent works which seem to me to give promise of a veritable re-descent in modern attire of the Tamil Sarasvati.

The distinguished author of Manonmaniyam P. Sundaram Pillai, has — too early for us — passed into the unseen.

The little anonymous volume — a first instalment entitled 'Tanippasurattogai' seems to herald the advent of a new school to be heartily welcomed".

In a foot-note added later Dr. Pope said:—"The author's name is now given. The verses are by V. G. Suriyanarayana Sastriar, B.A. Head Tamil Pandit of the Madras Christian College".

1901 Preface to Dr. G. U. Pope's edition of Tiruvachagam.

G. Subramania Iyer

"In the last two years there has been a remarkable development in the vernacular press. A number of newspapers have been started and most of them have a more or less respectable circulation; at least two of these journals are conducted by graduates and a monthly magazine by name Gnana Bodhini containing well-written and thoughtful articles on religious, social and literary topics, is conducted altogether by graduates of our University.........

"Of the new band of graduates who have thus stepped into the field of literature, I am glad to mention as one of the most, if not the most conspicuous amongst them the name of Pandit V. G. Suryanarayana Sastriar of the Madras Christian College. Apart from the surviving generation of the old school of Pandits, Pandit Swaminatha Aiyar, for instance, I think I may say that Mr. V. G. Suryanaryana Sastriar is the foremost worker in the cause of the advancement of the Tamil literature.........

"He is still young and I hope it will be his distinction and fame to leave behind him enduring marks of the influence of his genius on the new era into which Tamil literature is struggling to enter."

Madras
20-10-1902

G. SUBRAMANIA IYER
Editor 'The Hindu' and later the 'Swadesamitran'

ஆசிரியர் இறந்தபோது சான்றோர் கூறிய இரங்கற் கூற்றுக்கள்

அசலாம்பிகை அம்மையார்

" சீரியர்தஞ் சிரமணியாஞ் சிவநேயக் கோவிந்த சிவனு ரென்னும்
பேரியைந்த தவமலையிற் பிறந்ததமிழ் மதக்களிறே பீடார் நந்தம்
ஆரியநற் குலவிளக்கே யருந்தமிழ்ப்பெண் விழிமணியே யமுதே தேசார்
சூரியநா ராயணப்பேர் புனையருமைச் சோதரமே சுகுண மாலே."

" உலகிருளைப் புறத்தோட்டு மொருகடவுட் டிருநாமம் உடைமைக் கேற்ப
அலகில்பல மாணவர்தம் அகஇருளைப் புறத்தோட்டி யகிலந் தோன்ற
இலகொளியை மிகஇருக்கு மப்பரிதி யெனமேதை விளக்கங் காட்டிப்
பலகலையு முலந்தேர ப்பண்ணியநின் பெருங்கருணை பகரற் பாற்றோ."

ஸ்ரீ. ம. கோபாலகிருஷ்ணையரவர்கள்

சீரியசெந் தமிழொடுவான் சமயமெனும்
நற்பயிரும் செழிக்கு மாறு
மாரியென வரு' பரிதி மாற் கலைஞன் '
எனஓதும் மறைவல் லோனே !
ஆரியகோ விந்தசிவன் திருமதலாய் !
அமரர்உல கடைந்த தென்னே ?
கூரியநன் மதியுடையாய் ! சூரியநா
ராயணனே ! கூறாய் ! கூறாய் ! (1)

தழல்விரிக்கும் கண்ணுதல்நற் றமிழ்மணக்கும்
தென்மதுரைத் தலத்தைச் சார்ந்த
எழில்விரிக்கும் விளாச்சேரி இடம்விளங்க
இனிதுதித்த இறையே ! கற்றைக்
குழல்விரித்துன் கொம்பனையாள் கூவியழக்
குதலைமொழிக் குமரரோடு
சுழல்மனத்த ளாய்த்தமிழாம் தாயலறச்
சென்றதென்னே ! சொல்லாய் ! சொல்லாய் !! (2)

முன்னாளிற் குறுமுனியார் வகுத்துரைத்த
முத்தமிழும் முறையின் ஓர்ந்தோய் !
பின்னேயும் கற்றுணர ஒன்றுமிலை
ஆதலினாற் பெரியோர் போற்ற
அந்நாளம் முனிவரற்கிம் முதுமொழியை
அறிவுறுத்த ஆசான்ஆன
பொன்னார்செஞ் சடைப்பெருமான் வாய்கேட்கப்
போயினையோ ? புலவர் ஏறே ! (3)

வேறு

என்றுமிவ் வுலகில்யாரும் எள்ளிடும் கரும்பொன் றன்னைப்
பன்னரும் பைம்பொன் ஆக்கும் பரிசன வேதிபோன்றே
இன்றமிழ்ப் பெருமையோரா திழிப்பவர் மடத்தைச் செற்ற
தன்றியும் அவரைஆசு கவிஞரா ஆக்கும் வல்லோய்! (4)

மெய்யுடை யரியகேள்வி மேலவ! தெளிந்த நூலோர்
ஐய! ஆங்கிலத்தைப் போன்றே அற்புதமாகப் பற்பல்
செய்யுளும் வசனநூலும் செந்தமிழ் நடையிற் செய்தோய்!
பொய்யுடம் பதனை நீக்கிப் புகழுடம் பெய்தினையோ? (5)

வேறு

நாவலவர் வீற்றிருந்து கேட்ப, ஓர்பா
    நம்பரனே நின்றுசொலச் செய்தசங்கம்
மேவியஇம் மதுரையின்மா ணவர்சங் கத்தே
    விருப்புடனே "தமிழ்மொழியின் வரலா" றெல்லாம்
பாவலவர்க் கிறைபாண்டித் துரையின் முன்னே
    'பகர்இரவி அரிப்புல'வோய்! பௌவம் போர்த்த
பூவலயம் தன்னில்உனைக் காணுவண்ணம்
    புகழுடையோய்! எங்கொளித்தாய் புகலுவாயே. (6)

தண்ணளியில் லாதுகனம் ஸ்டுவர்ட் அந்நாள்
    தமிழ்ப்பயிரை வேர்களைந்து வெந்நீரூற்றக்
கண்ணியதற் காவனயோ சிக்கும் போதே
    கண்டிறவா தேதூங்கு வோரைத் தட்டி
எண்ணிய நற்றமிழுலகீர்! அனையை இவ்வா
    றெள்ளுதல்ஒவ் வாதெனவே இடித்துக் கூறல்
மண்ணுலகில் நம்கடமை மௌனத்தாலே
    வரும்கெடுதி' எனஉரைத்த மதியால் மிக்கோய்! (7)

நன்மதியோய்! நீ நவின்ற சின்னாட் கெல்லாம்
    நலங்கிளரும் 'சர்வகலா சாலைச் சங்கம்'
புன்மொழியாப் பைந்தமிழைப் புறம்பே தள்ளிப்
    பூவுலகோர் தம்மனத்தைப் புழுங்கச்செய்ய
தென்மொழிஓர் 'உயர்தனிச்செம் மொழி' யாமாறு
    'செந்தமிழ்'க்கண் நீதெளிவாய்த் தெரித்ததோர்ந்தேம்
நின்மொழியே நன்மொழியா நிலைப்பதோர
    நிலைத்திலையே! நீணிலத்தில் நேசர்வாழ்வே! (8)

வேறு

ஓதவரும் புகழுடையாய் ! உத்தமனே ! உயர் ' ஞான
போதினி'யாம் செஞ்சுடராற் பூவுலகத் திருள்போக்கி
மேதினியோ ரைப்பெரிதும் மகிழ்விக்கும் மேதக்கோய் !
காதலுறும் எமைநீங்கிக் கடிதகலல் கணிப்பேயோ ! (9)

வேறு

முன்னுளைஇம் மூதூர்புரி முழுமாதவ முளையே !
இந்நாள் தமிழ்க் குறுமோர்குறை இல்லாதற ஒழிய
நன்னுடக நூல்கள்பல நல்கிப்புகழ் மல்கிப்
பொன்னுடடை சீர்மிக்குறு புலவப்பெரு மானே ! (10)

வெண்பா

ஏனை யவரெவரும் எய்தாப் புகழுடையோய் !
மான விஜயமெனும் மாநூலைத்—தேனெனவே
ஒன்னுர் தமக்குதவும் உத்தமனே ! யாம் உனையங்
கெந்நாளிற் காண்போம் இனி ? (11)

சோபகிருது வென்னும் தோமில் வருடத்தில்
பாபந்தவிர் ஐப்பசிதன்னில்—நீபயணம்
செய்தேதி பத்துடனே சேரேழாகும் மதிநாள்
நைதுயர மேபயக்கும் நாள். (12)

உ

குகமயம்

கையறுநிலை

வ. சு. செங்கல்வராயப் பிள்ளை

1. சீரியநாற் கூறுபெறுந் தேனுர் கவிவலவ !
   சூரியநா ராயணப்பேர்ச் சுந்தரனே துஞ்சினையோ !

2. அஞ்ஞான மால்கடிந்த ஆதவனே மாணவர்க்கு
   மெய்ஞ்ஞானந் தந்தளித்த மேன்மையுறு மாதவனே !

3. மில்லர்கலா சாலைக்கண் மீனடுவண் டிங்களெனச்
   சொல்லப் பொலிந்தநீ தோற்றுத தென்னைகொலோ !



4. முன்சென்ற மாணவர்பான் முந்துறூஉ மன்பெழலும்
   பின்சென்று காண்பான் பெரும பிரிந்தனையோ !

5. தண்டமிழ்போ தித்த சபாபதியாஞ் சற்குருவைக்
   கண்டு களிப்பதற்குக் காசினியை நீத்தனையோ !

6. விண்ணுலகில் வாழும் வியன்புலவர் சங்கைகளை
   நண்ணிப் பரிகரிப்பான் நாடி நடந்தனையோ !

7. வண்டமிழி ஞதி வரலா றுணர்வதற்குத்
   துண்ட மதிவேணித் தூயவன்பாற் போந்தனையோ !

8. மண்ணுலகப் பாவலர்க்கு வாம விருந்தளித்தும்
   விண்ணமுதர்க் கீவான் விருப்பமுட னேகினையோ !

9. இனிப்பாரி லில்லை யிதற்குநிக ரென்னத்
தனிப்பா சுரத்தொகைசொல் தாதாய் மறைந்தனையோ !

10. வண்மையுறு ரூபா வதிநா டகமியற்றுந்
திண்மைத் தமிழ்ப்புலவா செவ்வேளை யண்மினையோ !

11. கலாவதிநூல் செய்த கவிஞனே நின்னோ
டுலாவிரும்பி யும்ப ருவப்போ டழைத்தனரோ !

12. மான விஜயத்தை மான்போ டுரைத்தவனே
போனவிட மேதோ புகலாய் குருமணியே !

13. நாடகத்தின் நல்லியலை நாடி நவின்றவனே
வீடகத்தின் பேரியலை வேண்டிக் கரந்தனையோ !

14. மணியசிவ னுர்சரிதம் மாட்சிபெறச் சொற்ற
அணியிலகு தேசிகனே அண்ணு லகன்றனையே !

15. மையிலா தோங்கு மதிவாண நூலளித்த
ஐயனே பைந்தமிழ்க்கூ ழாதரித்த மாமுகிலே !

16. நேரியதற் காப்பு நியமந் தனைத்தெரித்த
சீரியல்பெற் றேமிளிர்ந்த செல்வ வொளித்தனையோ !

17. வண்டமிழி னுண்மை வரலா றளித்ததிறம்
பண்டமுதஞ் சீதரனுர் பாலித்த தொக்குமன்றே !

18. மாணுர் குடமுனிபோன் மாபா டியமுனிபோன்
மாணுக்கர் பன்னிருவர் வள்ளானீ கொண்டனையே !

19. கல்வியறி வில்லாக் கடையேமைக் கண்பார்த்துச்
செல்வ ! தமிழைச் செவியறிவு றுத்தனையே !

20. முகனமர்ந்து மாணவர்க்கு முத்தமிழ்போ தித்த
அகனலத்தைக் கோமான் ! அடியேம் மறவேமால் !

13—11—1903. **குவளைக்கோ**

விவேக சிந்தாமணி (November, 1903)

"கிறிஸ்தியன் காலேஜில் பிரதம தமிழ்ப் பண்டிதராயிருந்த மகா-ா-ா ஸ்ரீ வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியாரவர்கள், சில வருஷங்களாக க்ஷயரோகத்தால் பீடிக்கப்பட்டிருந்து இந்த மாச முதலில் காலஞ் சென்றது மிகவும் விசனிக்கத் தக்கது. இவருக்கு வயசு 33க்கு மேலாகவில்லை. இவ்வளவு இளவயதில் இப்படி அகால மரண மடைந்தது மிகவும் பரிதாபத்தைக் கிளப்புவதாயிருக்கிறது. இவர் தாமே பல கிரந்தங் களியற்றினதன்றி இவர் மாணுக்கர்களில் தமிழ் வன்மை வாய்ந்தவர்களைத் தூண்டிவிட்டு அவர் மனம் உற்சாகப்படும்படி செய்து அவர்களையும் பல கிரந்தங்கள் எழுதும்படி செய்து அவைகளைத் தாமே பார்வையிட்டுத் தொகுத்துப் பதிப்பிக்க வித்யாசாதகமும் செய்தார். இவர் முயற்சியால் தமிழ் நூல்கள் விர்த்தியடைய நேர்ந்ததும், இவர் செல்வாக்குக் குட்பட்ட மாணவர்கள் வழக்கம்போல் தமிழை யசட்டை செய்து தள்ளாது அதியபிமானம் வைத்து ஆதரவாய்ப் போற்றியதும் தமிழுக்குப் பெரிதும் கிடைத்த ஒரு பாக்கியமே யென்று சொல்ல வேண்டும்."

The Madras Christian College Magazine, Vol. XXI (*New Series Vol. III*) *July* 1903, *Nov.* 1903, *June* 1904 : *Pp.* 295, 296.

COLLEGE NOTES

It is with deep regret that we put on record here the death of our Senior Tamil Pandit, Mr. V. G. Suryanarayana Sasrti, B.A., who passed away after a long illness on November 2nd.

He graduated from the College in 1893, taking his degree in Philosophy and Tamil, and was at once employed as Assistant Tamil Pandit. He was the first graduate to take the post of a Tamil Pandit in the College — we believe in any College; and the result of his work was to raise the prestige of the profession and to create a new ideal of its work. To his teaching of Tamil Mr. Suryanarayana Sastri brought a mind trained in scientific method and a knowledge of Western grammatical and philological studies hitherto unknown to his class. He took up his work as a vocation, and held himself bound to do his utmost to make the study of Tamil in the College as earnest as that of any other subject. And with very many of his students he succeeded, imparting to them much of his own love for the Tamil language and literature. Patriotism and the love of what is beautiful in structure, in style, in thought were combined in his love of his subject, while his purity of mind raised him above anything that might have impaired the moral effect of the teaching. For any student who showed special interest or proficiency in the subject he gave his time without stint. He was truly the head of a school; at his home there gathered for instruction and guidance learners and young writers who caught their inspiration from him. If a teacher's success is to be measured by the enthusiasm he creates for the subject he teaches, there was perhaps no more successful teacher in this Presidency during the past decade.

Mr. Suryanarayana Sastri will live in his students, and in the impress he has given to the study of Tamil. He 'will not all die', we may believe, as a writer and as one of the pioneers of an advance in Tamil poetry. His *History of the Tamil Language* belongs to that class of books which bear within themselves the seed of their own supplanters, but it deserves the fame that attaches to any first 'history' when it is on right lines. Of his Tamil poetry it may suffice here to refer to Dr. Pope's compliments to 'his remarkable dramatic compositions' his Sonnets which 'cannot fail to be admired', and his 'vigorous attempt to initiate a new departure in Tamil poetry.'

We shall miss him as a contributor to this Magazine, as a colleague, as a friend; and hundreds of students, will mourn him as a teacher of their native tongue and as a helpful influence upon their life. Genuine scholar, true patriot, lovable man, he fulfilled his vocation as teacher and poet.

[OBITUARY NOTICE BY THE EDITOR]

நினைவுரைகள்

PRAISE IN VERSE AND PROSE



"A sincere friend and colleague true
Who worked a decade hard and grew
In fame as teacher great, and bright
In making noble verse outright,
In playing parts in dramas writ
By him and framing rules to fit,
Till snatched away in flush of life
And mourned by darlings three and wife,
By kith and kin and scholars twelve
Knit well to him by bonds of love
For teaching old Tamil classics high
............................"

"During the ten years after his graduation in 1892, not a moment passed without seeing him do some thing or other to develop or diffuse Tamil language and literature. His enthusiasm for Tamil knew no bounds..."

M. S. PURNALINGAM
(Friend and admirer)

THE LAST WISH AND THE LAST JOURNEY



"His love of Tamil was so great that when he saw the end was inevitable, he said that his philosophy books (he was studying for M. A.) should be sold and his Tamil books should be burnt with him! He had such burning love for Tamil".

"His popularity was so great that the College and the School were closed in honour of him on the day of his death and the funeral procession consisted of a thick stream of students and admirers thronging the Linga Chetty Street as far as eye could see."

24-11-1929 V. S. Shanmugam Pilli
(one of the 12 disciples)

REMINISCENCES OF THE MASTER BY HIS GRATEFUL PUPIL

"Much as we deplore the sad neglect of Tamil today, it was greater twenty years ago" (written in 1929). "It was not fashionable then to talk in Tamil and Tamil poets could not be quoted in lectures or essays. Things have greatly changed now...........

"Of those whose scholarship and self-denying labour brought about this beneficent change of view point, certainly in the foremost ranks, stands the late Mr. V. G. Suriyanarayana Sastrigal. The expression 'late' is indeed harsh in respect of one who lives for ever in his writings."

"I was one of his students only for the last three months of his life, but I felt enough of the genius in him shining brilliantly, even in an excess, being the last flicker of life's candle before it went out.

"His works survive. They are safe and beyond the power of fortune. They live to inspire successive generations of scholars to devote themselves in a like spirit of sacrifice, with result of beauty, perfection and permanence, embellishing a literature whose very name is sweetness and enriching a language that has never felt decay."

8-11-1929 T. B. KRISHNASWAMI

வ. சு. செங்கல்வராய பிள்ளை

இவ்விருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் (1901-1902) கிறித்தவக் கல்லூரித் தலைமைத் தமிழ்ப் பண்டிதராய் இருந்த (பரிதிமாற் கலைஞர்) வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார் அவர்களிடம் பி.ஏ. வகுப்பில் படிக்கும் பேற்றினைப் பெற்றவன் நான். அவர் வகுப்பில் வந்து உட்காரும்போது, "ஐயா, எம்முடன் இருமல் பெருமல் செய்கின்றதே! என் செய்வேன்?" என்று வருத்தத்துடன் கூறுவர். முப்பத்தோராம் வயசிலேயே க்ஷயநோய் அவரைப் பீடிக்கத் தொடங்கியது. நோய்வாய்ப்பட்டும் இருமிக் கொண்டே பாடம் சொல்லுவார். அருமையான விஷயங்கள் பல எடுத்துச் சொல்வார். அதில் ஒன்றிரண்டை இங்குக் கூற விரும்புகிறேன்.

ஒருமுறை இராமநாதபுரம் ராஜா பாஸ்கர சேதுபதி, பல பண்டிதர் தம்மைச் சூழ்ந்திருந்தபோது பரிதிமாற்கலைஞரை இன்னார் என்று எடுத்துக் கூறினர். அப்போது அங்கிருந்த புலவர் ஒருவர், "அப்படியா! நான் ஒரு பாடலைச் சொல்கிறேன், அதற்கு அவரைப் பொருள் கூறச் சொல்லுங்கள், பார்க்கலாம்" என்று கூறி ஒரு பாடலைச் சொன்னார். அதற்குப் பொருள் உடனே விளங்காதபடியால் தமக்கு இருபத்துநான்கு மணி நேரம் பொருள் சொல்வதற்கு அவகாசம் கேட்டார் சாஸ்திரியார்; அடுத்த நாள் அதன் பொருளை நன்கு விளக்கினார். விளக்கிய பின், "நான் ஒரு பாடலைச் சொல்கிறேன். அதற்கு அந்தப் புலவர் பொருள் சொல்லட்டும்" என்று கூறி ஒரு பாடலைச் சொன்னாராம். பாடலைக் கேட்ட அந்தப் புலவருக்குப் பொருள் விளக்கமுறவில்லை. "ஐயா, அவர் அப்போது விழித்த விழிகட்குத் திக்குகள் போதா" என்று அந்தப் பாடலில் ஓரடியை வகுப்பில் எடுத்துக் கூறினர். அது பின்வருமாறு:

'செவ்வேளைப் பாம்பிரவி கொடுநரகிற் புகுவன் எனச் செப்பும் வேதம்'

இதன் பொருள் மிகவும் எளிது. எப்படி என்றால் 'பாம்பிரவி' என்பது பாம்பு+இரவி எனப் பிரிகிறது; பாம்பு (பணி) + இரவி (ஆதவன்) பாம்பிரவி-பணியாதவன் என்று பொருள். "செவ்வேளைப் பணியாதவன் கொடுநரகிற் புகுவன் எனச் செப்பும் வேதம் என்பதுதான் அந்த அடிக்குப் பொருள்," என்று வகுப்பில் இருந்த எங்களுக்கு விளக்கி அருளினர் எங்கள் ஆசான். "ஒரு மாதம் அவகாசம் கொடுக்கிறேன். பொருள் சொல்லட்டும்" என்று இவர் கூறியும் அந்தப் புலவரால் பொருள் கூற முடியவில்லையாம்.

ஒரு முறை ஒரு புலவர் பாண்டியனிடம் போய், "உயர் இலங்கைப் பதியில் ஒரு கோடி பரிசு பெற்றேன்" என வரும் பாட்டு ஒன்றைப் பாடினார். பாண்டியன், இலங்கை அரசன் தன்னைவிடக் குறைந்தவன்தானே என்று கருதி, நாலு கோடி பரிசு கொடுத்

தாளும். அந்தப் பெரும் பொருளைப் பெருமகிழ்ச்சியுடன் பெற்ற அந்தப் புலவர் பாண்டிய னுக்கு நன்றி தெரிவித்து மீண்டனர். இவ்விஷயம் தெரிந்த நண்பன் ஒருவன் புலவரிடம், "ஏன் ஐயா பாண்டியனிடம் பொய் சொன்னீர்? இலங்கை அரசன் உமக்கு எங்கே ஒரு கோடி பரிசு கொடுத்தான்?" என்று வினவினன். அதற்குப் புலவர், "என் வாயில் பொய் வராது. கோடி என்றால் புதிய ஆடை என்று பொருள். இலங்கை மன்னன் எனக்குப் புதுத் துணி ஒன்றைக் கொடுத்தான் என்ற பொருளில்தான் நான் பாடினேன், பாண்டியன் அவ்விளக்கமறியாது எனக்கு நாலு கோடி பொருள் கொடுத்தான். அதற்கு நான் என்ன செய்வேன்? ஆண்டவன் திருவருளை நினைத்தேன்," என்று அந்த நண்ப னுக்கு எடுத்துக் கூறினாராம்.

இவ்வாறு பல பல வேடிக்கையான விஷயங்களை வகுப்பில் எடுத்துக் கூறித் தம் நோயையும் பாராது எங்களுக்கு மகிழ்ச்சியூட்டுவார். அவர் அறிவு நூல் பயின்ற அருங்கலைக் குரிசில்; தருக்க நூல் வல்ல தண்டமிழ் வாணர்; நாடகக் கலையும் நடிப்புத் திறனும் நன்கு அமைந்த நற்குணச் செல்வர்; தம் நலம் கருதாத் தகைமையாளர். இத்தகைய புலவர்சிகாமணி 1903-ஆம் வருஷம் நவம்பர் மாதம் 2-ஆம் தேதி இறைவன் திருவடி சேர்ந்தார். 7—7—1870இல் பிறந்தவர். தம் தமிழ்ப் பணிகளில் புகழுடம்பு எய்தி இன்றும் விளங்குகிறார்; என்றும் விளங்குவார் என்பது திண்ணம். அவர் இறந்த போது அவரை இழந்த யான் பெருந்துக்கம் எய்தினேன். என்னுடன் பன்னிரு மாணவர் அவர் வீட்டில் தமிழ் தனியாகப் படித்தவர்கள். அது கருதி நான் பாடிய கையறுநிலைப் பாட்டில் பின்வரும் பாட்டு இரண்டினைக் கூறி அமைகின்றேன்:

மாணர் குடமுனிபோல் மாபா டியமுனிபோல்
மாணாக்கர் பன்னிருவர் வள்ளல்நீ கொண்டனையே!

[குடமுனி - அகத்தியர். மாபாடியமுனி - சிவஞான முனிவர்.]

முகனமர்ந்து மாணவர்க்கு முத்தமிழ்போ தித்த
அகன்நலத்தைக் கோமான் அடியேம் மறவேமால்.

எனது தமிழ் ஆசிரியர்

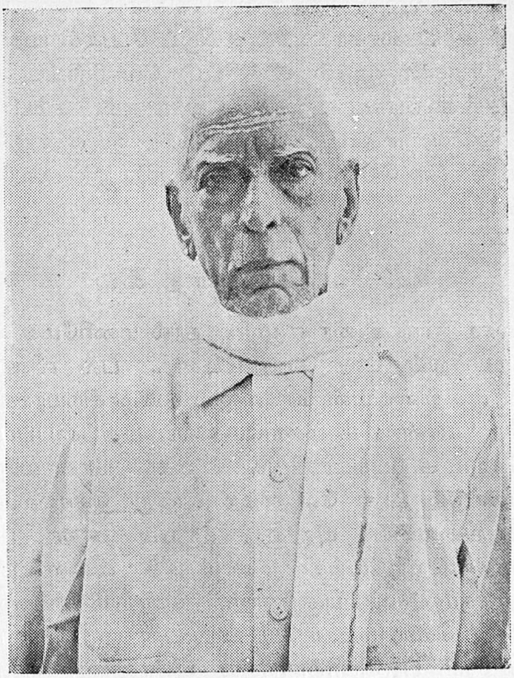
ஆர். வி. கிருஷ்ண ஐயர்

1893-ம் வருடம் முதல் 8 வருடங்கள் நான் சேலம் காலேஜில் படித்து F. A. பரீட் சையில் தேறி 1901-ம் வருடம் ஜனவரி மாதம் B. A. பட்டப் பரீட்சைக்காக சென்னைக் கிறிஸ்தவ கலாசாலையில் சேர்ந்தேன். 1901, 1902 ஆகிய இரண்டு வருடங்களும் அந்த காலேஜில் படித்தேன். அவ் வருடங்களில் அந்த காலேஜில் தலைமை தமிழ் பண்டிதராக இருந்தவர் V. G. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார். அக்காலத்திலேயே பாஷாபிமானம் தீவிர மாய் இருந்தபடியால் திரு சாஸ்திரியார் தன்னுடைய பெயரைத் தமிழ்ப் பெயராக மாற்றிக் கொண்டு 'பரிதிமாற் கலைஞர்' என்னும் பெயரால் திகழ்ந்தார்.

V. G. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார் B. A. பாஸ் செய்தவர். அக்காலத்தில் இங்கிலீஷ் படித்து B. A. பாஸ் செய்தவர்கள் தமிழில் பாண்டித்யம் பெறுவது மிகவும் அரிது. அக்காலத்தில் மாணாக்கர்கள் தமிழ் பாஷையை அதிகமாக ஆதரிக்கவில்லை. தமிழ் வகுப்புகளில் மாணாக்கர்கள் முக்கியமாக வராமல் இருந்து விடுவார்கள். நன்னூல் முதலிய இலக்கண நூல்களை விரும்பி படித்தவரே கிடையாது. ஆகையால் தமிழ்ப்

பாண்டித்யம் பெற்றுப் புகழ் பெற்ற சாஸ்திரியாரிடத்தில் எங்களுக்கு ஆச்சரியமும், பக்தியும் இருந்தது.

அவர் தலைமைப் பண்டிதர் என்று சொன்னேன். அவரோடு துணைப் பண்டிதர்களாக இருந்தவர்கள் ஸ்ரீமான் கோபாலச்சாரியாரும் R. S. வேதாசலம்பிள்ளை என்பவரும். R. S. வேதாசலம் பிள்ளை காலேஜை விட்டு விலகித் துறவு பூண்டு மறைமலை அடிகள் என்று பெயர் பெற்று பரோபகாரமாக ஜனங்களுக்கு உழைக்க ஆரம்பித்தார். V. G. சூரிய நாராயண சாஸ்திரியும் அக்காலத்தில் மிகவும் சிறுவயது. அவர் வயது 30 தான். அதற்குள் அவ்வளவு பாண்டித்யம் பெற்றுத் தமிழ் பண்டிதராக இருந்தது மிகவும் மெச்சத்தக்கதே.



மூன்று பண்டிதர்களில் கோபாலச்சாரியார் கம்ப ராமாயணமும், வேதாசலம் பிள்ளை குறளும், சாஸ்திரியார் ஜீவக சிந்தாமணியும் போதித்து வந்தவர்கள். மூன்று பேர்களும் அபூர்வமான ஆசிரியர்கள். சாஸ்திரிகள் வகுப்பில் பையன்களை உற்சாகப் படுத்தித் தான் சொல்வதை கவனிக்கும்படி செய்வார். அவர் வகுப்பில் எப்போதும் பையன்கள் சிரித்த வண்ணமாகவே இருப்பார்கள். என்னுடைய தனி விஷயமாக ஒரு வார்த்தை கூற வேண்டி இருக்கிறது. அவர் என் பேரில் மிக அன்பாக இருப்பார். தமிழ் இலக்கணத்தையும், பவணந்தி நன்னூலையும் நான் நன்ருக படித்திருந்தேன் ஆதலால் அடிக்கடி இலக்கண விஷயங்களில் என்னை விதியை காட்டச் சொல்லுவார். நான் கிறிஸ்தவ கலாசாலைத் தமிழ்ச் சங்கத்திற்குக் காரியதரிசியாக இருந்தேன். ஒருமுறை நான் அந்தச் சங்கத்தில் தேசாபிமானமும், சுயநலமும் என்று ஒரு வியாசம் படித்தேன். சாஸ்திரிகள் அப்போது தலைமை வகித்தார். என் வியாசம் மிகவும் நன்ருக இருக்கிற தென்றும், அதை அச்சிட வேண்டுமென்றும் பாராட்டினர். அந்தப் பாராட்டு இன்றும் என் மனதில் இருந்து கொண்டிருக்கிறது. மிகவும் நன்றி உள்ளவனுகவும் இருக்கிறேன்.

சாஸ்திரியார் எப்போதும் வேலை இல்லாமல் இருந்த காலங்களில் பையன்களை அழைத்து அவர்களுக்கு படிக்கும் வழிகளை காட்டுவார். சில பேர்களை தன் வீட்டிற்கும் அழைப்பார்.

அநேக புத்தகங்கள் எழுதி உள்ளார். இங்கிலீஷில் ' Sonnets ' மாதிரி தமிழிலும் தனிப்பாசுரங்கள் எழுதினர். கலாவதி, ரூபாவதி என நாடகங்கள் எழுதினர். தமிழ் வரலாற்றைப்பற்றிய சரித்திரமும் எழுதினர். பாவம், அவர் இறக்கும் போது அவருக்கு 33 வயதுதான். அதற்குள் அவர் செய்த அரும், பெரும் காரியங்களை நினைத்தால் அவருக்குக் கடவுள் பூரண ஆயுளைத் தந்திருந்தால் தமிழுக்கு எவ்வளவு தொண்டு செய்திருப்பார் என்று நாமே யூகிக்கலாம்.

நான் கிறிஸ்தவ காலேஜில் படித்த வருடங்களில் என்னுடன் தமிழ் வகுப்பில் பிற்காலத்தில் அண்ணுமலைச் சர்வகலாசாலையில் தமிழ்ப் பேராசிரியராக இருந்த சோமசுந்தர பாரதியும், திருப்புகழை முதன் முதல் அச்சிட்டு வெளியிட்ட சுப்ரமண்ய பிள்ளையின் மகனுர் டாக்டர் V. S. செங்கல்வராய பிள்ளை அவர்களும், கம்ப ராமாயணப் புலமையில் பிரசித்தி பெற்ற T. K. சிதம்பரநாத முதலியார் அவர்களும் என்னுடன் தமிழ் படித்தார்கள். இவ்வளவு நல்ல மாணுக்கர்களை பெற்ற பேறு சாஸ்திரியார் அவர்களுக்கே! சாஸ்திரியார் ஞாபகம் என்றும் வாழ்க!

உ. வே. சாமிநாத ஐயர்

" முதன் முதலாக நான் உரை எழுதிய நூல் மணிமேகலை. எனது உரை எளிய நடையில் அமைந்தமைபற்றிப் பலர் பாராட்டினர். பல விஷயங்களை விளக்குகின்ற தென்று பலர் புகழ்ந்தனர். கிறிஸ்டியன் காலேஜில் தமிழாசிரியராக இருந்த வி. கோ. சூரிய நாராயண சாஸ்திரியார், 'யான் இம் மணிமேகலைப் பதிப்பைப்பற்றி முகமனுவொன்றும் எழுதுகின்றிலேன். மிகவும் அற்புதமாயிருக்கின்றது. யான் விரும்பியாங்கே குறிப்புரையும் பிறரால் இது வேண்டும் இது வேண்டா என்று சொல்லப்படாதவாறு செவ்வனே பொறித்திருக்கும் பெற்றிமையை யுன்னுந்தொறும் என் உள்ளங் கழிபேருவகை பூக்கின்றது. இப்போழ்தன்றே யெந்தன் சாமிநாத வள்ளலைக் குறித்துக் குடையும் துடியும் யாமும் எம்மனேரும் ஆடிய புகுந்தாம். இன்றும் எம் மூரினராய் நின்று நிலவிய நச்சிஞர்க்கினிய நற்றமிழ்ப் பெருந்தகை போன்று பன்னூற் பொருளையும் பகலவன்மானப் பகருமாறு பைந்தமிழமிழ்தம் பரிவினிற்பருகிய பண்ணவர் பெருமான் எந்தம் மீனுட்சி சுந்தர விமலன் நுந்தமக்கு வாணுள் நீட்டிக்குமாறு அருள் புரிவானுக' என்று எழுதினர்."

[தமது 'என் சரித்திரம்' பக். 1026—1027]

திரு. வி. கல்யாண சுந்தரனுர்

" சாஸ்திரியாரால் இயற்றப்பட்ட நூல்கள் தமிழ் அன்னையின் அணிகள். அவைகளுள் ஒன்று ' தமிழ் மொழியின் வரலாறு '; தமிழ் நாட்டில் தமிழ்மொழி வரலாற்றுக்கு வழிகாட்டியவர் சூரிய நாராயண சாஸ்திரியார் என்னும் பரிதிமாற் கலைஞரே. அவர் நீண்டநாள் உலகில் வாழ்ந்திருந்தால் தமிழ் அன்னை இழந்த அரியாசனத்தில் இவர்ந்திருப்பாள். முத்தமிழும் ஆக்கம் பெற்றிருக்கும்."

" சூரிய நாராயண சாஸ்திரியாரிடத்தில் சிறந்து விளங்கிய இயல்புகள் பல உண்டு. அவைகளுள் சிறந்தது எங்கும் எப்பொழுதும் எக்காரணம் பற்றியும் கொச்சைத் தமிழ் பேசாமை."

ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை

“தமிழ் நாடு ஆங்கில மோகத்தில் ஆழ்ந்திருந்த காலத்தில் அருந்தமிழ்ப் புலவர் சிலர் தோன்றித் தமிழை ஆதரித்தனர். அன்னவருள் ஒருவர் சூரிய நாராயண சாஸ்திரியார் என்னும் பரிதிமாற் கலைஞர். மதுரை மாநகரிலே பிறந்து, ஆங்கிலமும் தமிழும் ஆர்வமுறப் பயின்று, பல்கலைக் கழகப் பட்டம் பெற்ற இக்கலைஞர், சென்னைக் கிருஸ்தவக் கல்லூரியிலே தமிழாசிரியராக அமர்ந்தார்; செந்தமிழால் மாணவர் சிந்தையைக் கவர்ந்தார். அவர் பணித்திறத்தால் தமிழாசிரியர் பதவியே பெருமையுற்றது என்று கூறுதல் மிகையாகாது.”

“முத்தமிழும் முறையாக வளர்ந்து ஓங்குதல் வேண்டும் என்பது இக்கலைஞருடைய ஆசை. அவ்வாசையால் இடையருது உழைத்து அரிய நூல்கள் பல இயற்றினர். ‘தமிழ் மொழியின் வரலாறு’ என்னும் பெயரால் அவர் வெளியிட்ட ஆராய்ச்சி நூல் இயற்றமிழின் நீர்மையை இனிது விளக்குவதாகும். நாடகத் தமிழுக்குரிய பழைய இலக்கண நூல்கள் காணப் பெருமையால் தமிழிலும் பிற மொழிகளிலும் கண்ட நாடக இயல்புகளைத் தொகுத்து ‘நாடக இயல்’ என்னும் இலக்கண நூலை வெளியிட்டார். அதற்கேற்பச் சில நாடகங்களும் இயற்றினர். முப்பத்திரண்டு ஆண்டு அளவில் அவர் வாழ்நாள் முற்றுப்பெற்றது.”

[‘வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார்’ என்னும் நூலுக்கு எழுதிய முகவுரையில்]

“மதுரையிற் பிறந்து, ஆங்கிலமும் அருந்தமிழும் ஆர்வமுறப் பயின்று, சென்னைக் கிருஸ்துவக் கல்லூரியில் தமிழாசிரியராக விளங்கியவர் பரிதிமாற் கலைஞர் என்ற சூரிய நாராயண சாஸ்திரியார். அவர் உண்மையான தமிழ்த் தொண்டர்; தமிழின் நலமே தம் நலமாகக் கொண்டவர்.”

[“கடற்கரையிலே”: பக். 83]

பரிதிமாற் கலைஞன்

பாரதிதாசன்

இந்தநூற் றண்டில் இருவர் பார்ப்பனர்
செந்தமிழ்ப் பற்றுடை யார்கள் — இந்த......
முந்து பாவலன் பாரதி மற்றவன்
முத்தமிழ் வல்லவன் பரிதிமாற் கலைஞன் — இந்த......
நாடகத் தமிழ் இலக்கணம் மறைந்ததே
நாடகத் தமிழ் இலக்கியம் மறைந்ததே
ஈடுசெய் வேனே என்று துடித்தான்
இயன்ற மட்டும் சிற்சில கொடுத்தான் — இந்த......
சூரியநா ராயண சாத்திரி என்ற
தூய்மை யற்றதன் ஆரியப் பெயரை
ஏர்பெறு தமிழாற் பரிதிமாற் கலைஞன்
என்று மாற்றிய நற்றமிழ் அறிஞன் — இந்த......
வாழிய பரிதிமாற் கலைஞன் எனும்பெயர்
வாழிய அன்னேன் வாரிய பெரும்புகழ்
ஊழிபெ யரினும் தன்சீர் பெயரா
உயர்தனிச் செந்தமிழ் அன்னைவா ழியவே — இந்த......

[தேனருவி என்னும் செய்யுள் தொகை நூலிலிருந்து]

"பரிதிமாற் கலைஞர்" புகழ் வாழி!

வி. ஜி. சீனிவாசன்

மூவாத சீர்த்தி முழங்குபுகழ் முத்தமிழ்
தாவாது வாழத் தனது பணி—யோவாது
செய்பரிதி மாற்கலைஞர் சீர்பாடும் நூற்றாண்டும்
எய்தியதே தானினிதாய் இன்று.

முத்தமிழின் சீர்த்தி முழக்குகவி வாணரெல்லாம்
தித்திக்கப் பேசும் செழுங்கவியாய்—இத்தரையுள்
மன்னும் புகழ்படைத்த மான விசயச்சீர்
என்னென்று யானுரைப்பேன் இன்று.

கானவிசை தேர்புலவர் காணும் இயற்புலவர்
தானயந்து போற்றும் தகுதியுள—பாநலங்கள்
நன்கணிந்து மன்னுநூல் நாடகவி யற்புகழை
இன்கனியாய்த் தந்தார் இசைந்து.

தேனோ, பசும்பாலின் தீஞ்சுவையோ, கண்டினிமை
தானோ, கனிச்சாற்றின் தண்சுவையோ!—வானோர்கள்
போற்றும் அமுதோ புனித கலாவதிநூல்
சாற்றினிமை என்பதைத் தான்!

பூவலயம் போற்றும் புகழ்பரிதி மாற்கலைஞர்
நாவலர்கள் உள்ளம் நனிவழுத்த—ஆவலுடன்
பாவலர்வி ருந்து படைத்தளித்துச் செந்தமிழ்க்
காவலர் ஆனார் களித்து.

விற்பனர்கள் உள்ளம் விழைந்து நிதங்கற்கும்
கற்பனையும் சொல்லழகும் காட்டிமிகப்—பொற்புடனே
தான்விளங்கும் நல்ல தனிப்பா சுரத்தொகையை
வான்புகழ வைத்தார் வரைந்து.

தக்கதமிழ் சீர்த்தி தனையறியா ரும்மகிழ்ந்து
மிக்க மகிழ்வுடனே வேண்டியதைப்—பக்கமுடன்
தான்புகழும் வண்ணம் தமிழ்ச்சொல் வரலாற்றைத்
தேன்சுவையி லேவிரித்தார் தேர்ந்து.

வண்ண உரைநடைநூல் வாழ்தமிழில் உண்டென்ற
எண்ண மெவர்க்கும் இனிதெய்தத்—தண்ணமுது
போலமதி வாணன் புகழ்பாடும் பொற்காதை
ஞாலமிசை வாழவைத்தார் நன்கு.

மன்னுபுகழ் சூழ்மணிய மால்சிவனார் தம்மீது
பன்னுகலி வெண்பாப் பகர்ந்திந்த—மன்னுலகம்
உள்ளவரை கீர்த்தி உயர்பரிதி மாற்கலைஞர்
வள்ளலடி வாழ்த்துமென் வாய்.

மாப்புகழும் சீர்த்தி மணக்குமே ஜேட்ட றிஞர்
போப்பைய ரும்புகழ்ந்து போற்றவெழிற்—பாப்புகலும்
தண்பரிதி மாற்கலைஞர் தாய்மொழியின் சீருணர்த்தும்
ஒண்பரிதி யென்பேன் உவந்து.

வண்டமிழின் சீர்பாடி வாழ்பரிதி மாற்கலைஞர்
கொண்ட புகழ்வாழி! கூவாழி!—வண்டலம்பும்
தண்டார் அணிகிளைஞர் தாம்வாழி! மண்ணுலகுள்
விண்டோதும் சீரால் விழைந்து!

பரிதிமாற் கலைஞர்: ஒரு முன்னோடி

1. இவர் இடைக்கால பக்தி, புராண இலக்கியங்களிற் காணப்பெறும் வரன் முறைகளை நீக்கி, சங்க இலக்கியப் பண்புகளைப் போற்றி இயற்கைப் பொருள்களைப் பற்றிப் பல புதுவகைச் செய்யுட்களையாத்தார். ('தனிப் பாசுரத்தொகை,' 'பாவலர் விருந்து' என்பவற்றைக் காண்க.)

2. மேனாட்டுச் செய்யுள் இலக்கிய வகையான 'ஸானெட்' என்பதை மேற்கொண்டு 'தனிப்பாசுரம்' என்னும் புதுவகைச் செய்யுளைத் தமிழிற் புகுத்தினார். (இதனையே பிற்காலத்தில் பாரதியார் முதலியோரும் மேற்கொண்டு சில பாக்கள் இயற்றினர்.)

3. தற்காலப் புலவர்களில் டாக்டர் ஜி. யு. போப்பையர் போன்ற மேனாட்டு அறிஞர்களால் போற்றப்பெற்று அவர்களால் தமது முதனூல் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்க்கப் பெறும் பெருமையையும் முதன் முதல் அடைந்தவர் இவரேயாவர்.

4. வடமொழி, ஐரோப்பிய இலக்கிய இலக்கணங்களையுட்கொண்டு நாடகத் தமிழிற்கு முதன் முதலாக ஓர் இலக்கணம் வகுத்தவர் இவரே. (நாடகவியல்)

5. இவரே முதன்முதல் தமிழில் தீயிறுதி நாடகம் ஒன்று இயற்றியவர். (மானவிஜயம்)

6. பி.ஏ. பட்டம் பெற்று தாமே விரும்பித் தமிழாசிரியர் பதவியை மேற்கொண்டவர்களில் இவரே முதல்வர்.

7. தமிழறிஞர்களில் கல்லூரி இயற்றமிழ் ஆசிரியர், புலவர், நாடகவாசிரியர், நடிகர், ஆராய்ச்சியாளர், பத்திரிகையாளர், பழந்தமிழ் நூல் மற்றும் தாமும் தம் மாணவர்களும் புதிதாக இயற்றிய நூல்கள் ஆகியவற்றின் பதிப்பாசிரியர் என்னும் பலதிறப்பட்ட தன்மைகளையும் தாம் ஒருவரே மேற்கொண்டு விளங்கிய ஒரே பெரியார் இவர் எனலாம்.

8. ஆராய்ச்சி முறையை மேற்கொண்டு முதன் முதலாகத் தமிழ்மொழி இலக்கிய வரலாறுகளை இயற்றியவர் இவரே. ('தமிழ்மொழி வரலாறு, தமிழ்ப்புலவர் சரித்திரம்' என்பவற்றைக் காண்க.)

9. நன்னூல் முதலிய இலக்கண நூல்களிற் கண்ட 'பகாப்பதங்க'ளிற் பெரும் பாலானவையும் பகுபதங்களே என்பதையும் வேர்ச் சொற்கள் இன்னும் காணப்பெற வேண்டும் என்பதையும் 'அறு' என்னும் பகுதியடியாக ஆராய்ச்சி செய்து முதன் முதற் கூறியவர் இவரே.

10. தற்காலத் தமிழ்ப் பெரியார்களில் தமது வடமொழிப் பெயரைப் 'பரிதிமாற் கலைஞர்' என்று தமிழாக்கிக் கொண்ட முதல்வர்; இவரையடுத்தே சுவாமி வேதாசலமும் மறைமலையடிகள் ஆனார்.

தென் தமிழ்ப் புலமையோடு ஆங்கில நூற்புலமையும் ஒருங்கே பெற்றிருந்த சாஸ்திரியாரவர்கள் மேற்புலவோர் இலக்கிய அமைதியை ஒட்டி 'ஸானெட்' (sonnet) என்னும் பாவகையைத் 'தனிப்பாசுரம்' எனப் பெயரிட்டுத் தமிழில் புகுத்தியதோடு, மேனாட்டு நாடகாசிரியர்கள் புகழும் தீயிறுதி நாடக (tragedy) வகையைத் தமது 'மானவிஜய'த்தில் அமைத்தும், அறிவியல் முறையில் தமிழ்மொழி வரலாற்றினை ஆராய்ந்தும் தமிழ்மொழியினை வளர்த்தார். அவர்தம் ஆங்கில இலக்கியப் பயிற்சியின் செல்வாக்கு

அவரியற்றிய தமிழ் இலக்கியத்தில் பல இடங்களிலும் புலப்படும். கீழ்க்காண்பவை சில எடுத்துக்காட்டுக்கள் :

1. So said he, and the barge with oar and sail moved from the brink, like some full-breasted swan
(Tennyson : Morte D'Arthur)

   விடுநதி கடிதென்றான் ......
   (கம்பராமாயணம் : அயோத்தியா காண்டம் கங்கைப்படலம்)

2. "The man that hath no music in himself ......"
(Merchant of Venice Act V. Sc. 1.)

   கன்னலங் கலந்த ...... மன்றே.
   (கலாவதி - முன்னுரை)

3. Cleopatra : If it be love indeed ......
Antony and Cleopatra Scene I,
Act I. ll. 14–17

   மனோமோகினி :—அஃதிருக்கட்டும்.
   ....
   வேண்டிக்கோடல் வேண்டும்.
   கலாவதி அங். I. முதற்களம் (p. 48)

4. "Unless above himself he can erect himself—How poor a thing is Man ?"
Samuel Daniel :
'To the Countess of Cumberland' St. 12.

   'தனைத்தானுயர்த்திலன் றனக்கு மேலெனின் எனைத்துணையோ வெளியன். இயம்பிய மனிதனின் நயங் கொண்ஞாலத்தே'—(தனிப் பாசுரத் தொகை : மனிதன். ll. 12–14.)

5. A Voice spake out of the skies : Tennyson.

   ஓர் ஐயப்பாடு. பாவலர் விருந்து. 11-ம் பகுதி.

6. 'The Poets' mind' : Do

   போலியாராய்ச்சியன்
   பாவலர் விருந்து. 10-ம் பகுதி.

A PIONEER

1. He reclaimed Tamil from the shackles and conventions of medieval Bhakti and Puranic poetry and strove for a new renaissance by following the footsteps of the Sangam poets and writing verses on objects and phenomena of nature (as in the Tanippasurattogai and Pavalar Virundhu).

2. He introduced a new form of poetry like the Tanippasuram modelled on the Sonnet.

3. Among modern poets he had the distinction of being the first to be translated into English by such a distinguished scholar like Dr. G. U. Pope.

4. He wrote the first grammar of Tamil drama wherein he included the Greek and Sanskrit dramatic principles apart from the native Tamil rules of drama.

5. He wrote the first tragedy in Tamil drama: Mana Vijayam (in verse) and it was also a first historical play in Tamil with a ring of Richard II about it.

6. He was the first graduate of the Madras University (and only one in those times) to be voluntarily employed as a Tamil Pandit.

7. He was the first Tamil scholar to combine in himself the different roles of Professor, Poet, Playwright, and Actor, Researcher, Journalist, editor of ancient classics and modern works.

8. He wrote the first History of the Tamil Language on historical and scientific principles.

9. He was the first Tamil scholar to suggest that the so called Pahāppadam (indivisible word) of the old grammatical texts like the Nannul were not really roots but they could all be traced to more basic roots and exemplified these ideas with reference to the root Aru.

10. He was the first modern Tamil to change his name from Sanskrit to Tamil i.e., from Suryanarayana Sastriar to Paridimal Kalaignar. This practice later became popular beginning with the well-known scholar Maraimalai Adigal.

பரிதிமாற் கலைஞர் புது வகையாற் படைத்த சில கலைச் சொற்கள்

அங்க ஜீவ சாஸ்திரம், உடல் நூல் - Physiology
அறிகுறிவர்ணம் - Colour of recognition
ஆரோபம் - Illusion
இந்திரிய ஆரோபம் - Illusion of sense perception
இயற்கை அறிவு - Instinct
இயற்கை ஒழுங்கு - Order of nature
இயற்கைப் பிரிநிலை - Natural selection
இயற்கை வனப்பு - Aesthetic
உடல் நூலோர் - Physiologists
உதைபந்தாட்டம் - Foot-ball
உயர்தனிச் செம்மொழி - Classical language
உயிர்நூலோர் - Biologists
உயிர் நூல் - Biology
உளநூல், மனோதத்துவ சாஸ்திரம் - Psychology
உள்நாட்டு மொழி - Vernacular language
ஏகரீதி - Monotony
ஒழுக்க நூல், சற்குண சாஸ்திரம் - Ethics
சர்வகலாசாலை - University
சல்லடைப்பந்தாட்டம் - Tennis
சுபாவ நியமம் - Laws of nature
செல்வ நூல் - Political economy

ஞாபக ஆரோபம் - Illusion of memory
தகுந்தவை தங்கி நிற்றல் - Survival of the fittest
தற்காப்பின் நியமம் - The law of self-preservation
தீக்கோழி - Ostrich
நம்பிக்கை ஆரோபம் - Illusion of belief
நற்கலை - Fine arts
நிலைத்த எண்ணம் - Fixed idea
பாலறிவர்ணம் - Sexual colours
பிராண தாரணப்ரயத்தனம் - Struggle for existence
பொய்யுணர்ச்சி, வெளித்தோற்றம் - Hallucination
போலிவர்ணம் - Mimicry
பௌமிய நூல் - Geology
மரச்சட்டப்பந்தாட்டம் - Cricket
மனித சமூக நூல் - Sociology
மனித நூல் - Anthropology
மனோவிகாரம் - Emotion
மானஸதத்துவ சாஸ்திரம் - Psychology
வாழ்க்கை நியமம் - Laws of life
பாராளுமன்றம் - Parliament
தேனிசையன் - Tennyson
விஜயை - Victoria
பாசறை - Green room
ஜகப்பிரியர் - Shakespeare

"We would commend in particular, to the reader's attention the ability with which scientific ideas (of reputed Western growth and modernity) have been expounded in Tamil without any violence to sense or sound. This must serve as an eye opener to the opponents of vernacular medium of instruction."

1935]

S. S. SURYANARYANAN
Reader in Philosophy,
University of Madras.
in his Preface to V. G. S. Sastriar's
Tamil Essays.

பரிதிமாற் கலைஞர் முதல் மாணவரான ந. பலராம ஐயரவர்களுக்குப் புறநானூறு பாடம் சொன்ன காலத்தில் (1895) அந்நூல் முதற் பதிப்பில் ஆங்காங்குக் குறித்துவைத்த அரிய குறிப்புக்களிற் சில:

1. அரசில்கிழார், ஆலத்தூர்கிழார், ஆவூர்கிழார் என்பவை யாவற்றையும் இன்ன பிறவற்றையும் 'கிழா'ருக்கு முன்பு வல்லொற்று மிகுத்துத் திருத்தியுள்ளார்.

2. முதற் செய்யுளிறுதியில் "ஒவ்வொன்றினுமிவ்விரண்டியல்புகள் நலம் பெற வுரைக்கப் பெற்றமை காண்க," என்றமை.

3. இரண்டாம் செய்யுள் 13—16 வரிகளைக் கோடிட்டு "இதனுனேயிவன் பாண்டவர் தங்காலத்தினனுவனே?" என்ற வினு.

4. மூன்றும் செய்யுள் 14-ம் வரிக்கு உரையில் "'பெயரல்' என்னுமெதிர் மறையேவலை யெதிர்மறை வியங்கோளாகக் கோடல் இவ்வுரையாசிரியர்க்கு உடன்பாடு போலும்" என்பது.

5. ஐந்தாம் செய்யுள் 2-ம் வரியில் 'முன்பிற்' என்னுமிடத்து "'மொய்ம்பிற்' என்பதூஉம் பாடம்' என்று குறித்தது.

6. ஏழாம் செய்யுள் 7-ம் வரி 'எண்ணுய்' என்றவிடத்து 'முன்னிலைமுற் றெச்சம்' என்றமை.

7. பத்தொன்பதாம் செய்யுள் உரையில் 'அடாரையும்' என்றவிடத்து 'புலி படுக்குங்கூடு' என்று அடாரை விளக்கியமை.

8. இருபத்திரண்டாம் செய்யுள் 12-ம் வரியில் 'நிழலான்' என்புழி 'வேற்றுமை மயக்கம்' என்றது.

9. இருபத்து மூன்றும் செய்யுள் உரையிறுதியில் 'வருவல் நிற்கண்டனென் என மாற்றி நேரேயுரைத்தலுமொன்று' என்றமை.

10. இருபத்தொன்பதாம் செய்யுள் 22—25 வரிகளைக் கோடிட்டு, "cf. Shakespeare's As You Like it" என்று குறித்துள்ளமை.

11. முப்பத்தெட்டாம் செய்யுள் 7-ம் வரியில் ('செஞ்ஞாயிற்று நிலவு வேண்டினும்' என்பதை 'செஞ்ஞாயிற்றுணிலவு வேண்டினும்' என்று அருமையாக மாற்றியமை.

12. மேற்செய்யுள் 16-ம் வரியில் 'செய் நுகர்ச்சி' என்றதை 'செய்ந்நுகர்ச்சி' என்று மிகுத்தமை.

13. ஐம்பத்து மூன்றும் செய்யுள் 8-ம் வரி 'கைம்முற்றல' என்புழி 'கை' என்றதைத் 'தமிழ் முன்னிடை' என்று விளக்கியது.

14. ஐம்பத்தேழாம் செய்யுள் 5-ம் வரித் தொடக்கத்தில் 'நீயே' என்று சேர்த்தமை. [இது பிற்படவந்த புறநானூற்றுப் பதிப்புக்களில் உ. வே. சா. வால் மேற்கொள்ளப்பெற்றது.]

15. அறுபத்தோராம் செய்யுள் 13-ம் வரி 'இயல்தேர்' என்பதை 'செயப்பாட்டு வினைத்தொகை' என்று குறிப்பிட்டமை.

16. அறுபத்தெட்டாம் செய்யுளை 'அன்ன விடுதூது' என்றமை.

17. எழுபத்திரண்டாம் செய்யுள் ஈற்றடி ஈற்றுச் சொல்லான 'உறவே' என்றதை 'வியங்கோள் முற்று' என்றமை.

18. எழுபத்தாறும் செய்யுள் முதலிரண்டடிகளுக்குப் 'பிரத்தியேக பந்தாந் வயம்' கூறியமை.

19. நூற்று ஏழாம் செய்யுள் உரையிறுதியில் 'பழித்ததுபோலப் புகழ்ந்தவாறு' என்பதற்குப் பின் 'எதிர்நிலையணியுமாம்' என்று குறித்தமை.

20. நூற்றுப் பதின்மூன்றும் செய்யுள் உரையில் 'சேறுமெனக் கூட்டுக' என்றதற் பின் 'இலக்கணை வழக்குப்பற்றி இவ்வாறு கூறினர்' என்று சேர்த்தமை.

21. நூற்றிருபதாம் செய்யுள் 15-ம் வரியில் 'பெருந்தோள்' என்றதை 'அன்மொழித்தொகை' என்று குறித்தமை.

22. நூற்றிருபத்தைந்தாம் செய்யுள் முதலடியில் 'பருத்திப் பெண்டின் பனுவலன்ன—நெருப்பு' என்றவிடத்து 'நெருப்பின் இயற்கை நிறம் வெண்மையென்ப தருக்க நூலுடையாரும்' என்றமை.

23. நூற்றைம்பதாம் செய்யுள் உரையனிறுதியில் "படர்க்கை வழியாற் புகழ்ந்தனர்; இதனானே நள்ளி புகழ்கருதி நன்மை செய்வோனல்லன் என்பது பெற்றாம்" என்றது.

24. நூற்றைம்பத்திரண்டாம் செய்யுள் 15-ம் அடியில் 'களிற்றுயிர் தொடுமின்' என்றவிடத்து "முதனிலைத் தொழிலாகு பெயராய்த் துதிக்கையுணர்த்தி அதுபோலும் வங்கியத்திற்கு உவம ஆகுபெயராதலின் இருமடியாகு பெயர்" என்று குறித்தமை.

25. நூற்றெழுப்பதாறும் செய்யுள் 7-ம் அடி 'இல்லோர் சொன்மலை' என்றதற்கு "இல்லோர் புகழ்ந்து சொல்லப்படும் சொற்களின் ஈட்டமாயிருப்பவனாகிய" என்று விளக்கியமை.

26. நூற்றுத் தொண்ணூற்றொரும் செய்யுள் இறுதியில் 'சிறக்க நின்னாளே' என்று புலவர் கூறியதை "'தம்மை யிகழ்ந்தமை......' என்று தொடங்கும் நாலடியாரிற் கூறியாங்குப் பரிந்தனராதலினிவ்வாறு வாழ்த்தியேகினர்" என்று விளக்கியமை.

27. இருநூற்றிருபத்து நாலாம் செய்யுள் 14-ம் அடியில் 'பயனிரை' என்பதற்கு "பால்தரும் பசுக்குழாம்" என்று ஒரு பொருள் தெரித்தமை.

28. இருநூற்றைம்பத்தேழாம் செய்யுள் உரையில் 'குச்சிற்புல்' என்றவிடத்து 'Brush' என்று குறித்தமை.

29. முந்நூற்று முப்பதாம் செய்யுள் 4-ம் அடியில் வரும் 'ஆழி' என்னும் சொற்கு 'ஆழம்' என்று கூறியமை. [இதனையே கோடிட்டு பலராம ஐயரவர்கள் 'கரை' என்று ஓர் பொருள்கூறித் திருக்குறள் 989ஐ மேற்கோளும் காட்டினர். இதனையே பிறகு வந்த புறநானூற்றுப் பதிப்புக்களில் உ. வே. சா. வும் குறித்துள்ளார்.]

30. முந்நூற்றறுபத்தொன்பதாம் செய்யுள் முதற் பத்தொன்பது அடிகளைக் கோடிட்டு 'இவ்வுருவகத்தின் நயத்தினையுற்று நோக்குக' என்று குறித்தமை.

31. அரும்பத அகராதியில் 'இல்லி, துளை' என்று பதிப்பாசிரியர் குறிப்பிட்டதை 'தொள்' என்பதே பகுதி யென்பதை யுட்கொண்டு 'தொளை' என்று திருத்தியமை. ஆகியவையும் இன்னபிறவும்.

ஆய்வுக் கட்டுரைகள்

பரிதிமாற் கலைஞர்—மறு மதிப்பீடு

க. கைலாசபதி

தமிழிலக்கியத்திலே நவீன காலத்துக் குரியவரான பரிதிமாற் கலைஞர், தனது முக்கியத்துக்கேற்ற மதிப்பீட்டையும் சிறப்பையும் பெற்றிருக்கிறார் என்று கூறவியலாது. வரலாற்றுப் பார்வையிலே ஒருவரை நாம் முக்கியமானவர் என்று குறிக்குமிடத்து, அவர் சாதித்தவற்றை மட்டுமன்றி, சாதிக்க எத்தனித்தவற்றையும் சேர்த்தே மதிப்பீடு செய்கின்றோம். அந்த வகையில், பரிதிமாற் கலைஞர் சிறப்புறச் செய்து முடித்தவையும், செய்ய முயன்று தோல்வியடைந்தவையும், அவரது குறை நிறைகளை மாத்திரமல்லாது, அவரை அவ் வாறு ஆக்கிய காலச்சூழ்நிலையையும் தெளிவுற அறிந்துகொள்வதற்கு உதவுவன வாகையால், இலக்கிய வரலாற்றில் அவர் பெறவேண்டிய மதிப்பு மிக உயர்ந்ததாகும்.

பொதுவாகக் கூறுமிடத்து, நவீன தமிழிலக்கியப் பிரிவுகள் அனைத்திலும் அவர் ஈடுபாடுகொண்டு முயற்சிகள் மேற்கொண்டார்: நாடகம், நெடுங்கதை, கவிதை, கட்டுரை, ஆராய்ச்சி என்ற துறைகளிலே ஓய்வின்றி உழைத்திருக்கிறார். இத்துறை ஒவ்வொன்றிலும் அவர் ஈடிணையற்றுத் திகழ்ந்தார் என்றோ, செயற்கரிய செய்தார் என்றோ கூறுவதற்கில்லை. ஆனால் இத்தனை துறைகளில் ஆர்வத்துடன் பரிசோதனைகள் மேற்கொண்டதிலும், அவற்றிலே அறிந்தோ அறியாமலோ மிக முக்கியமான நவீன காலப் பிரச்சினைகளைத் தொட்டுச் சென்றதிலோ, அவருக்கு நிகரானோர் இரண்டொருவர் என்றே கூறவேண்டும்.

ஐந்து பெரும் பிரிவுகளுக்குள் பரிதிமாற் கலைஞரின் நோக்கையும் வாக்கையும் சீர் தூக்கிப் பார்க்கலாம் என்று கருதுகிறேன்: மொழிக் கொள்கை, கவிதை முயற்சி, விஞ்ஞான ஆர்வம், ஆங்கில இலக்கிய ஈடுபாடு, அரசியல்நோக்கு என்பன இவ் வைந்துமாம்.

1. மொழிக் கொள்கை:

கலைஞர் கொண்டிருந்த மொழிக்கருத்துக்கள் யாவற்றையும் இங்கு விரிவாக எடுத்தாராய்தல் இயலாது. ஆயினும் அவர் பொதுவாகத் தமிழ் மொழியைப் பற்றிக்கொண்டிருந்த கருத்துக்கள் அக்காலத்தவர் பலர் கொண்டிருந்த கருத்துக்களினின்றும் வேறுபட்டன. மூன்று அம்சங்கள் இங்குக் கவனிக்கத்தக்கவை: செந்தமிழைத் தனது பேச்சிலும் எழுத்திலும் பெருமளவு பயன்படுத்தியமை; தனித்தமிழ் என்ற கோட்பாட்டை நோக்கிச் சென்று கொண்டிருந்தமை; தாய்மொழி மூலம் கல்வி என்ற கொள்கையை வற்புறுத்தியமை, இம் மூன்றும் இன்று வரை வெவ்வேறு வடிவத்திலும் வகையிலும் தொல்லைதரும் பிரச்சினைகளாக இருந்து வருவது கண்கூடு. எனவே, இவை பற்றிப் பரிதிமாற் கலைஞர் கூறியிருப்பவை கூர்ந்து நோக்கத்தக்கவை.

செந்தமிழ் என்பது இலக்கண மரபு வழி வரும் இலக்கியமொழி என்றே பொதுவாகக் கருதப்படும். சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் இந்நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் ஆங்கிலங் கற்ற தமிழறிஞர் சிலர், தாம் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் கற்றறிந்த உயர் தனிச் செந்நெறி இலக்கியங்களின் வழி நின்று தகைசான்ற—மாண்புள்ள—இலக்கியம் படைக்க முற்பட்டனர். பண்டைய பெருமைக்கு எத்தகைய இழுக்கும் ஏற்படாத விதத்தில் சான்றோர் செந்நெறியைத் தம்மாலியன்றவளவு புதுப்பிக்க முயன்றனர். பரிதிமாற் கலைஞருக்குப் பின் சோமசுந்தர பாரதியார், விபுலாநந்தர் முதலியோர் இம் முயற்சியைக் கைக்கொண்டவராவர்.

திரு. வி. கலியாணசுந்தர முதலியார் தமது வாழ்க்கைக் குறிப்புக்கள் என்னும் நூலிலே கூறுவது போல, '' சூரிய நாராயண சாஸ்திரியாரிடத்தில் சிறந்து விளங்கிய இயல்புகள் பல உண்டு. அவைகளுள் சிறந்தது எங்கும் எப்பொழுதும் எக் காரணம் பற்றியும் கொச்சைத் தமிழ் பேசாமை '' வியக்கத்தக்கதாயினும், சாராம் சத்தில் இச் செந்தமிழ்ப்பற்றுர்வம் பின் ஞேக்குடையதாகவே யிருந்தது என்பதில் ஐயமில்லை. அன்றைய சூழ்நிலையில், ஆங்கிலங் கற்ருேரால் தமிழ்மொழி புறக் கணிக்கப்பட்டமையால், ' உயர்தனிச் செம் மொழி ' என்று கலைஞர் பாராட்டிய தமிழின் அருமை பெருமைகளை உணர்த்துவதற்குச் செந்தமிழ் பயன்பட்டது என வாதிடக் கூடுமாயினும், நவீன இலக்கிய ஆக்கத்துக் கும், புதுமைக் கருத்துக்களை நுணுக்க மாய்க் கூறுதற்கும் ஆசிரியர் கையாண்டது போன்ற ' செந்தமிழ் ' நடை பயனுடைய தாய் இருக்கவில்லை. உதாரணமாக அவர் யாத்த மதிவாணன் என்னும் '' செந்தமிழ்க் கதை '' நாவலாக நின்று நிலைக்கவில்லை. '' தமிழில் நற்பயிற்சி யுண்டாக்கும் கதாரத் தினம் '' என்று சிலராற் போற்றப்பட்ட போதும் நவீன இலக்கியத்தின் அங்கமாக அது அமையத் தவறியது. ஏறத்தாழ இதே காரணத்தினுலேயே, பரிதிமாற் கலைஞரைப் போற்றிய மறைமலையடிகள் எழுதிய குமுதவல்லி என்ற புனைக்கதையும் தமிழ் நாவலிலக்கியத்தில் மதிப்புப்பெறத் தவறி யது. செந்தமிழ் என்ற மாதாந்தப் பத்திரி கையின் முதல் இதழில் '' உயர்தனிச் செம் மொழி '' என்னும் பொருள் பற்றி ஆசிரியர் ஒரு மொழியியற் கட்டுரை எழுதியுள்ளார். இந்நூற்றுண்டின் தொடக்கத்திலேயே தமி ழில் இத்தகைய ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை எழுதிய பெருமை அவருக்கு உரியதாயினும், கட்டுரையில் மாத்திரமன்றி நாடகத்திலும் நாவலிலும் செந்தமிழைப் பயன்படுத்தி யமை படைப்பிலக்கியம் பற்றி அவருக்கு இருந்த மயக்கத்தையே காட்டுகிறது. இத்தொடர்பிலே, ராஜமையர், மாதவையா ஆகிய நாவலாசிரியரையும், கட்டுரைகள் எழுதிய மகாகவி பாரதியாரையும் பரிதிமாற் கலைஞருடன் ஒப்புநோக்கினுல் பல செய்தி கள் தெளிவாகும். சுருங்கக் கூறின், தமிழ் உரை நடையை நவீன இலக்கிய உணர் வுடன் கையாளுவதற்குப் பரிதிமாற் கலைஞரின் செந்தமிழ் நோக்கு, பெருந் தடையாயிருந்தது என்பது உறுதி. எனி னும், ஒன்று கூறவேண்டும்; முற்கிளந்த நாவலாசிரியர்களுடன் ஒப்பு நோக்குகை யில், கலைஞரின் நடை கடுமையானதாயிருப் பினும், அவருக்கு முன்னும், பின்னரும் ' செந்தமிழ் ' நடையைக் கையாண்ட பலரது நடையுடன் ஒப்பிடுகையில் அவரது நடை குறிப்பிடத்தக்க அளவு எளிமையுடை யது என்பதை ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும். '' எளிய நடையிற் பேசுவதும் எழுதுவதுமே விரும்பத்தக்கது என்பது தான் என் கொள்கை '' என்று அவர் கூறியிருக்கிரு ரெனினும், உயர்கல்வி கற்ற மாணவரையும் வித்தியார்த்திகளையும் கருத்திற் கொண்டு எழுதியமையால் உயரிய செந்தமிழ் நடை யில் எழுதினுர் எனலாம்.

செந்தமிழ் பற்றி ஆசிரியர் கொண்டிருந்த கருத்தோடு நெருங்கிய தொடர்புடையதே தனித்தமிழ் என்ற கருத்தமைதியாகும். தனித்தமிழ் நடையை ஆசிரியர் பிரக்ஞை பூர்வமாகத் தமது எழுத்துக்களிற் கை யாண்டனர் என்பதற்கில்லை. '' நான் தனித் தமிழ் இயக்கங் காண்பதற்கு முன்பே அவர் தனித்தமிழ் உணர்ச்சிகொண்டு தன் வட மொழிப் பெயரைப் பரிதிமாற் கலைஞர் என்று மாற்றிக்கொண்டாரே '' என்று மறைமலை யடிகள் கூறியதாகத் திருமறை. திருநாவுக் கரசு மறைமலையடிகள் வரலாறு என்னும் நூலிலே (பக். 23) எழுதியிருக்கிருர். தனக்கு ஒரு முன்ஞேடியைக் கண்டு அடிகளார் திருப்தியடைந்திருக்கக் கூடுமாயினும், இரு வரது ' தனித்தமிழ் ' நடையிலும் குண வேறுபாடுண்டு. தனித்தமிழ் குறித்துப் பரிதிமாற் கலைஞர் ஆங்காங்குக் குறிப்பிட்டி ருக்கிருர் : எனினும், அதை நடைமுறை யிற் கொள்கைப்பற்றுடன் கடைப்பிடித்தவர் அல்லர். வடமொழிச் சொற்களும், கிரந்த எழுத்துக்களும் அவர் நூல்களிற் பரக்கக்

காணலாம். இது விஷயத்தில், மொழி நூல் கற்ற கலைஞரின் நிதானமும், அறிவியல் உணர்வும் வெற்றிபெற்றன என்றே கூறத் தோன்றுகிறது. "வசனநடை கைவந்த வல்லாளர்" என்று அவர் பாராட்டிய நல்லை நகர் ஆறுமுக நாவலரும் வடமொழிச் சொற்களைக் கலந்தே எழுதினார். அளவு நோக்கி வடமொழிச் சொற்களைச் சேர்த்து எழுதுவதிலுள்ள அழகினையும் நயத்தையும் பொருத்தத்தையும் பிற்காலத்திற் கலைஞர் எழுதிய **தமிழ்மொழியின் வரலாறு** என்னும் நூலிற் காணலாம்.

பரிதிமாற் கலைஞர் காலத்திலேயே தமிழ் மொழி—வடமொழிப் பிரச்சினை தோன்றி விட்டது. பலவழிகளிற் பரிதிமாற் கலைஞருக்கு முன்னோடியும் வழிகாட்டியுமான பெ. சுந்தரம்பிள்ளை (1855—1897), தனது மனோன்மணீயம் என்னும் நூலுக்கு இயற்றிய தமிழ்த்தெய்வ வாழ்த்தின் மூலம் இப் பிரச்சினைக்கு வேகமூட்டியிருந்தார்; கால்டுவெல் பாதிரியார் அதற்குத் தொடக்க விழா நடத்தியிருந்தார். இவற்றையெல்லாம் கலைஞர் தமது எழுத்துக்களிற் பிரதிபலிக்கின்றாராயினும், அவரைப் பொறுத்தவரையில் அதனைக் கல்விப்பிரச்சினையாகவே கொண்டு எழுதினார். "உயர்தனிச் செம்மொழி", "சுதேஷ பாஷை நீக்கம்", "சர்வகலாசாலை விசாரணை", "சுதேஷ பாஷையாக்கம்" ஆகிய கட்டுரைகளில், தமிழ்மொழி—வடமொழிப் பிரச்சினையை எத்துணை நுணுக்கமாகவும், ஆழமாகவும், தருக்கரீதியாகவும் அவர் நோக்கினார் என்பதைக் கண்டு தெளியலாம். வடமொழி உயர்தனிச் செம்மொழி யென்றும், தமிழ் உள்நாட்டு மொழி (Vernacular) என்றும் அறியாமையால் அக்காலத்திற் பலர் பிதற்றியதைக் கலைஞர் நியாயத்துடன் கண்டித்து மறுத்துரைக்கின்றாரெனினும், சுந்தரம் பிள்ளையைப் போல, வடமொழியை இகழ்ந்தவர் அல்லர். மொழிநூலறிவின் நல்லம்சங்களைத் தனதாக்கிக்கொண்டவர் பரிதி மாற் கலைஞர்; சுந்தரம்பிள்ளைக்கு அத்தகைய சிறப்பு இருப்பதாகக் கூறவியலாது. சுருங்கக்கூறின் வடமொழிக்கும் தமிழ் மொழிக்கும் ஏற்றத்தாழ்வு கற்பிக்காத சமரச மரபில் வந்தவர் கலைஞர். அக்கருத் தோட்டம் பிற்காலத்தில் வலிமைபெற்றிருப் பின் கடந்த அரை நூற்றாண்டுத் தமிழாராய்ச்சியின் பண்பும் பயனும் இன்றிருப் பதினும் சிறப்பாக அமைந்திருக்கும்.

(2) கவிதை முயற்சி:

சிருஷ்டியிலக்கியத்தைப் பொறுத்த வரையில் பரிதிமாற் கலைஞரின் குணம்சங்கள் அனைத்தையும் துலக்கிக் காட்டுவன வாயுள்ளன அவர் வெளியிட்டுப் பாராட்டும் பெற்ற இரு கவிதைத் தொகுதிகள். **தனிப் பாசுரத் தொகை**, **பாவலர் விருந்து** ஆகிய இரண்டும் ஆசிரியரது வாழ்நாளிலேயே வெளிவந்தவை. ஆங்கிலக் கவிதைகளைப் போலத் தமிழிலும் இயற்றிப் புதுமைகாண விழைந்தார் கலைஞர்; அதன் விளைவே தனிப்பாசுரத் தொகை. ஆங்கிலத்திலுள்ள 'ஸானெட்' (Sonnet) என்னும் செய்யுள் வடிவத்தைப் பின்பற்றி இயற்றப் பெற்ற தனிப்பாக்களின் தொகையே இந் நூல். நேரிசை யாசிரியப்பாக்களால் அமைந்த இப்பாசுரங்கள் 'ஸானெட்'டின் விதிகளுக்கிணங்கப் பதினான்கு அடி கொண்டனவாயிருந்தன. நூலின் இரண்டாம் பதிப்புக்கு ஆங்கில முகவுரையெழுதிப் பாராட்டிய போப்பையர் ஓரிடத்தில் பின் வருமாறு கூறினார்:

> "......ஆங்கில இலக்கியம், குறிப்பாக ஆங்கிலக் கவிதை காலந்தொறும் எல்லாப்படி நிலைகளிலும் உள்ள மக்களை ஈர்த்து அவர்தம் உள்ளங்களைப் பிணித்திருக்கும் தன்மையை நோக்குங்கால், தமிழ்க்கவிதை தனக்குரிய மிகப் புனிதமான கடமையில் அநாவசியமாகத் தவறியுள்ளது என்றே எண்ணத் துணிகின்றேம்......ஒப்பற்ற தனிச்சிறப்பியல்புகளும், நேர்த்தியுமிருந்தும், பொதுமக்கள் தேவைக்கு, இயைந்த எளிமையும் பொருட்டெளிவும் அதனிடத்துப் பொதுவாகக் குறைவே."

அவர் இவ்வாறு எழுதிய காலத்திலே (1901) உயர்ந்த நிலையிலிருந்த தமிழர் எவராவது இவ்வாறு கூறியிருப்பர் என்று கூற

முடியவில்லை. போப்பையர் தமிழ்க்கவிதையில் எளிமையும் இனிமையும் வேகமும் வேண்டிக்கொண்டிருந்த வேளையில் தமிழ் நாட்டுக் கல்விச் சிரேஷ்டர்கள் 'யமகம் திரிபு அந்தாதி' பாடிக்கொண்டிருந்தனர். அல்லது சங்கயாப்பிற் பாடிக்கொண்டிருந்தனர். இப்போக்கிற்கு இரண்டோர் உதாரணங்கள் கூறலாம். வெ. ப. சுப்பிரமணிய முதலியார் விஞ்ஞானம் கற்ற பெரும் புலவர்; ஆயினும் அவர் இயற்றிய கோம்பி விருத்தம், நெல்லைச் சிலேடை வெண்பா என்பன மரபுவழி வந்த வித்துவான்கள் வியந்தவை; கணிதநூற் பேராசிரியராயும் விஞ்ஞானத் துறையில் ஈடுபாடுடையவராயும் விளங்கிய பூண்டி அரங்கநாத முதலியார் கச்சிக் கலம்பகம் பாடி அரங்கேற்றினர்; இவர்கள் காலத்துக்குச் சிறிது பிற்பட வாழ்ந்த சோமசுந்தர பாரதியார், நிரம்பிய ஆங்கிலப் புலமை பெற்றவர்; நவீன வாழ்வியல் நன்கு தெரிந்தவர்; பல்லாண்டுகள் வழக்கறிஞராகத் தொழில் பார்த்தவர். புதுத்தமிழ்க் கவிதைகளாக அன்னர் படைத்தவற்றுள் மாரிவாயில், மங்கலக் குறிச்சிப் பொங்கல் நிகழ்ச்சி என்பன வித்துவான்களும் வியந்தவை. ஆனல் காய்தல் உவத்தலின்றிப் பார்க்கும் ஒருவர் அவற்றைப் பழந்தமிழ்ச் செய்யுள்கள் எனக் கருதினல் வியப்பிருக்காது. தொல்காப்பியம் செய்யுளியலிலே தனது கவிதைக்குப் பிரமாணங் காட்டியுள்ளார் சோமசுந்தர பாரதியார். இதே நிலையிலேயே பரிதிமாற் கலைஞரும் உள்ளார். தமிழறிஞர் பலராமய்யரவர்கள் குறிப்புரையோடும் பிற்காலத்தில் வெளிவந்த கலைஞரது கவிதைத் தொகுதிகள் பண்டைய பாக்களையும் பாவினங்களையுமே எமக்குக் காட்டுகின்றன. சுருங்கக் கூறின் முற்குறிப்பிட்டவர்களைப் பொறுத்தவளவில், மரபுவழிக் கவிதை வடிவங்களை அவர்கள் கையாளுவதற்குப் பதிலாக அவை அவர்களை அடிமை கொண்டன எனலாம். இவ்விடத்தில் பெ. சுந்தரம்பிள்ளையையும் மனங்கொள்ள வேண்டும்.

பரிதிமாற் கலைஞர் 'ஸானெட்' என்ற கவிவகையைப் பின்பற்ற முயன்றதுகூட அத்துணைக் குறைபாடன்று. அவ்விஷயத்தில் நாம் அவர்மீது அளவுக்கு மீறிக் கண்டிப்பாக இருக்கத் தேவையில்லை. தமிழில் மாத்திரமின்றிப் பிற இந்திய மொழிகளிலும் முன்னேடிகள் ஆங்கிலம் பிரெஞ்சு முதலிய மொழிகளிலிருந்து இலக்கிய உருவங்களை எடுத்துப் பரிசோதனை செய்து பார்த்துள்ளனர்; அரவிந்தர், மைக்கேல் மதுசூதன தத்தர் (1824–1873), ரானடே முதலியோரெல்லாம் இசைப் பாடல்களும் 'ஸானெட்'களும் இயற்றியவர்களே. ஆனல், சுந்தரம் பிள்ளை, வெ. ப. சுப்பிரமணிய முதலியார், அரங்கநாத முதலியார், சோமசுந்தர பாரதியார் முதலியோர் போன்று பழந் தமிழ் யாப்பமைதிகளைக் கையாண்டதிலும், பொது மக்களுக்கன்றிச் 'செந்தமிழ் பாவலீர்' என்று அவர் விளித்தழைத்த புலவருக்கும் பாடியதிலுமே கலைஞரின் கவிதைகள் ஆற்றல் உடைய நவ கவிதைகளாக அமையத் தவறின. இதே கால சட்டத்தில், யுகக் கவிஞரான பாரதி "எளிய பதங்கள், எளிய நடை, எளிதில் அறிந்து கொள்ளக்கூடிய சந்தம், பொது ஜனங்கள் விரும்பும் மெட்டு" ஆகியனவே புதுமைத் தமிழுக்கு இன்றியமையாதவை என்று பிரகடனஞ் செய்வதைப் பார்க்கும்போதே கலைஞர் இயற்றிய கவிதைகள் எவ்வாறு கால வழுப்பட்டன என்பது தெளிவாகும். இது குறித்து ஒப்பியல் இலக்கியம் என்னும் நூலில் விரிவாக ஆராய்ந்திருக்கிறேன்.

இருபதாம் நூற்றுண்டிலே தமிழ்க் கவிதையுலகிற் பிரதான பிரவாகமான பாரதி மரபுக்குப் புறம்பாகக் கலைஞர் இயற்றிய கவிதைகள் இருப்பினும், பழைய செய்யுள் வடிவங்களிலே, மேனுட்டுக் கல்வியின் பயனுகப் பெற்ற கருத்துக்களையும் உணர்வுகளையும் அமைத்துக் கூறும் கல்வியாளர்க்குரிய கவிதை மரபு ஒன்றை ஆரம்பித்து வைத்தார் எனலாம். ஈழத்திலே தமிழ்ப் பேராசிரியர்களாயிருந்த விபுலாநந்த அடிகள், க. கணபதிப் பிள்ளை ஆகியோரும் தமிழகத்திற் சிலரும் இம்மரபில் வந்தவர் என்று துணிந்து கூறலாம்.

(3) விஞ்ஞான ஆர்வம் :

எமது காலம், தனித்துறைப் பயிற்சிக்குரிய காலம் என்பர். அது எவ்வாருயினும், விஞ்ஞான—அறிவியல்—விஷயங்கள் மீது ஆர்வமிக்க தமிழறிஞர் எண்ணிக்கை இக்காலத்தில் மிகக் குறைவு என்றே கூறி விடலாம். விஞ்ஞானப் பொருள்கள் குறித்துத் தற்காலத்திலே தமிழில் எழுதுவோரை நான் ஈண்டுக் கருதவில்லை. ஓரளவு முறையாகத் தமிழ் கற்று, அதிற் பாண்டித்தியம் பெற்றவர்கள் விஞ்ஞான சாத்திரங்களில் ஈடுபாடு கொள்வதையே இவ்விடத்தில் நான் கருதுகின்றேன்.

விஞ்ஞானம் இன்று பேரளவினதாய் வளர்ந்துள்ளது. எனினும் பன்னெடுங் காலமாக அது தத்துவ சாத்திரத்தின் பகுதியாகவே இருந்தது. அந்த வகையிலே, தத்துவ சாத்திரத்தைப் பல்கலைக் கழகத்திற் கற்றுப் பட்டமும் பெற்றுத் தத்துவ சாத்திர ஆசிரியர் உத்தியோகமும் பெற்றிருக்கக் கூடிய பரிதிமாற் கலைஞர், கிருத்துவக் கல்லூரியில் உதவித் தமிழாசிரியர் பதவியை இலட்சிய வேட்கையுடன் ஏற்றுக் கொண்டபோதும், தத்துவ சாத்திரப் பயிற்சியையும் நோக்கினையும் கைநெகிழ விட்டார் அல்லர். "மில், ஸ்பென்ஸர் முதலிய மேனாட்டு தத்துவாசிரியர்களுடைய கோட்பாடுகளை யாராய்வதிலும் அக்கோட்பாடுகளை நம் நாட்டுத் தத்துவங்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பதிலும்" அவருக்கு பேரார்வமும் ஊக்கமும் இருந்ததாக அவருடைய வாழ்க்கைச் சரிதத்தை யெழுதிய திரு. ந. சுப்பிரமணியன் குறிப்பிடுகிருர். இந்த ஊக்கத்தை அவருக்கு பின் வந்த தமிழ்ப் பேராசிரியர்கள் பலரிடத்துக் கிஞ்சித்தும் காணவியலாது.

பரிதிமாற் கலைஞர் எழுதியுள்ள கட்டுரைகள் சிலவற்றைப் படிக்கும் பொழுது, அக் காலத்தில் மாணவர்—ஆசிரியர் மத்தியில் புதுவதாக வந்த விஞ்ஞானக் கருத்துக்கள் எவ்வளவு உள்ளக் கிளர்ச்சியை உண்டு பண்ணின என்பது தெளிவாகிறது. அவர் எழுதிய, "பொய்த் தோற்றங்கள்" "தற்காப்பு நியமம்" "ஜீவராசிகளின் நாநாவித வர்ணங்கள்" "ஒரு நண்டுத் தெறுக்கால்" ஆகிய கட்டுரைகளையும், "கடற்கரையுலா" என்னும் கலிவிருத்தத்தையும் இன்று வாசிக்கும்பொழுதும் ஆசிரியரது மனவெழுச்சியும், புதுமை மோகமும், விஞ்ஞானக் கருத்துக்களைக் கேட்டறிந்த வியப்புணர்ச்சியும் மேலோங்கி நிற்கக் காணலாம். உயிர் நூல், உள நூல், மனித நூல், முதலிய புதுத் துறைகளின் தாக்கத்தை இக்கட்டுரைகளிற் காண்பதோடு, டார்வின் காலத்து மேலை நாட்டு விஞ்ஞானப் போக்கு எந்தளவுக்கு அறிமுகமாகியிருந்தது என்பதையும் காணக்கூடியதாயிருக்கிறது. டார்வினைப் பற்றி மாத்திரமன்றி, ஹக்ஸ்லி (T. H. Huxley, 1825 – 1895) என்ற புகழ் பூத்த உயிர் நூலறிஞரைப் பற்றியும், வாலேஸ் (Alfred Russel Wallace, 1823 – 1913) என்ற மற்றோர் ஆங்கிலேய விஞ்ஞானியைப் பற்றியும் ஆசிரியர் குறிப்பிடுகின்ருர்.

பத்தொன்பதாம் நூற்ருண்டிலே மேனாட்டு விஞ்ஞானிகள் மத்தியில் வீறுகொண்ட இனிமை நம்பிக்கை (optimism) நிலவியது. அதன் எதிரொலியையும் பிரதிபலிப்பையுங் கலைஞருடைய கட்டுரைகளிற் கேட்கலாம். அத்தகைய உற்சாகந் தரும் அறிவியலையும் பொருளியலையும் தமிழிலும் இயற்றல் வேண்டும் என்னும் மனக் குமைவும் அவருக்கிருந்தது.

> ...... "நம் ஆங்கில வாணர் பல வகைப்பட்ட பொருள்களின் பெற்றிகளையும் உய்த்துணர்ந்து வெளியிடும் நூல்கள் அனைத்தையுங் கூட்டுண்ணுதல் என்று கொலோ? அம் மேற்புல விஞ்ஞானிகளைப் போல் நாமும் உழைத்துப் பொருளியல் உணர வேண்டாவோ? தமிழ் வல்லீர் எழுமின்! எழுமின்!!".

இவ்வரிகளைப் படிக்கும் பொழுது மகாகவியின் நினைவு தோன்றுவது இயல்பே, பஞ்ச பூதத்தின் நுட்பங்கள் கூறும் புத்தம் புத்திய கலைகள் மேற்கில் வளர்வதையும், அவற்றைத் தமிழில் பெயர்க்க வேண்டியதன் அவசியத்தையும் பாரதி பாடினுன். அவ்வுணர்வு பாரதிக்குச் சிறிது மூத்தவரான

சாஸ்திரியாரிடத்தும் காணப்படுகிறது. ஒட்டு மொத்தமாகப் பார்க்குமிடத்து, அவர் பெற்ற தத்துவ சாத்திரப் பயிற்சியும், விஞ் ஞானக் கல்வியும், இலக்கிய இலக்கணக் கல்விக்குப் பெருந்துணை புரிந்தன. திரு. சுப்பிரமணியன் கூறியிருப்பது போல், "பெரும்பாலும் தமிழ் ஒன்றே கற்ற ஆசிரியர் களுக்குத் தமிழ் வரம்பை மீறி வேறு புதுக் கருத்துக்களை மாணவர்கள் இன்புற எடுத் துக்காட்ட இயலாது. ஆசிரியரோ வெனில், தற்காலக் கருத்துக்களைப் பண்டைய இலக் கியங்களைக் கொண்டு விளக்கியும், பண் டைத் தமிழர் சரித்திரம், மொழி வரலாறு, நாகரிகம் முதலானவற்றைத் தற் காலக்கலை ஆராய்ச்சி முறையில் சரித்திரச் சான்றோடு விளக்கியும் சொல்வர். இது மேனாட்டு ஆராய்ச்சி முறையில் ஈடுபட்ட கல்லூரி மாணவர்களுக்கு மிகுந்த இன்பம் பயக் கும்," பரிதிமாற் கலைஞர் ஈடுபாடு கொண் டிருந்த அறிவியற்றுறைகளிலே இன்று மாபெரும் வளர்ச்சிகள் நடந்துள்ள போதும், குமரப்பருவத்து விடுப்பார்வத்துக்குச் சம னை அறியும் ஆவலுடன் அவர் அறிவியற் சாத்திரங்களைக் கற்றுத் தமிழில் எழுதிய வற்றைப் படிக்கும் போது அடிப்படைகளைப் பற்றிக்கொண்ட பழுதற்ற உள்ளம் எமக்குப் புலனாகின்றது.

நேரடியாக விஞ்ஞானக் கருத்துக் கூறு களைத் தமிழிலே கூறியது ஒருபுறமாக, அவற்றைக் கிரகித்த உள்ளத்தின் செயற் பாட்டையும் நாம் அவதானிக்கக் கூடியதா யுள்ளது. தமிழ் மொழி வரலாறு, தமிழிலக் கிய வரலாறு, தமிழ்ப் புலவர் வரலாறு ஆகிய துறைகளிலே இன்றும் குறிப்பிடத்தக்கன வாயுள்ள சில கட்டுரைகளை அவர் எழுதிய மைக்கு இப்பயிற்சி தோன்றாத் துணையாய் நின்றது என்பதில் ஐயமில்லை. ஞானபோதி னிப் பத்திரிகையில் "தமிழ்ப் புலவர் சரிதம்" என்ற தலைப்பின் கீழ் அன்னார் எழுதிய கட்டுரை இன்றும் எமது இலக்கிய வரலாற் றாசிரியர் பலருக்கு அறிவுச்சுடர் கொளுத்த வல்லது. அது போலவே "பாஷையின் சீர்திருத்தம்" என்னும் பகுதியில் ஆசிரி யர் கூறும் சிந்தனைகள் பின் வந்தோர் பலராற் போதியளவு உணரப்படவில்லை எனலாம்.

4. ஆங்கில இலக்கிய ஈடுபாடு :

ஆசிரியரது தத்துவ சாத்திரப் பயிற்சி யைப்பற்றி மேலே நாம் கூறியவை மேனாட்டு இலக்கியப் பயிற்சிக்கும்பொருந்தும். மில்லர் போன்றவர்களிடத்திற் பயின்றமை இதற் குப் பெரிதும் உதவியது. ஆனால், பெற்ற கைப்பொருளை மென்மேலும் விருத்தி செய் வதைப் போல, ஆங்கில இலக்கியக் கருத் துக்களையும் வடிவங்களையும் தமிழிற் புகுத்தி ஒருவிதமான கூட்டிணைப்பை (Synthesis) உண்டாக்க விரும்பினார். ஆசிரியர் ஆங் கிலச் செய்யுள்களை மொழி பெயர்த்தது மாத்திரமன்றி, அவற்றோடு தமிழ்க் கவிதை களை ஒப்பு நோக்கியும் கற்று இன்புற்றார். அறிவு பூர்வமான ஒப்பியல் இலக்கிய ஆராய்ச்சியை அவர் மேற்கொள்ளவில்லையா யினும் அதனை நோக்கிச் சென்று கொண் டிருந்தார். ஆகவே அத்துறையில் அவர் முன்னோடியாக விளங்கினார் எனக் கூறுவது மிகையாகாது. "தமிழ் நூலாராய்ச்சியின் தற்கால நிலைமை", "பாஷையின் சீர்திருத் தம்" ஆகிய கட்டுரைகளில் ஆங்கில இலக் கியக் கல்வியினால் அவர் பெற்ற பயன்களை யும் அவை ஒப்பு நோக்கு ஆய்வுக்கு வழி காட்டியதையும் நாம் காணலாம். "போலி யாராய்ச்சியன்" என்னும் செய்யுளும் இத் தொடர்பில் நோக்கத்தக்கதே. ஆங்கிலச் சொற்களைத் 'திசைச் சொற்' களாக மேற்கொள்ளலாம் என்ற கருத்து ஆசிரி யருக்கிருந்தது. இத்தகைய பயனீட்டு மனப்பாங்குடனேயே வடமொழியையும் நோக்கினார் என்பதை மேலே கண் டோம்.

5. அரசியல் நோக்கு :

தமது காலக் கல்விமான்கள் பலரைப் போலவே பரிதிமாற் கலைஞரும் இராசவிசு வாசமுள்ள பிரசையாய் இருந்தார். ஞான போதினி சஞ்சிகையில் அவர் எழுதிய "இந்தியர் ராஜபத்தி" என்னும் கட்டுரை யும், அன்னார் நூல்களில் ஆங்காங்குக்

காணப்படும் குறிப்புக்களும், "நடுவு நிலைமையும் நீதியும் வாய்ந்த ஆங்கில அரசாட்சியை" அவர் எவ்வளவு தூரம் நேசித்தார் என்பதைக் காட்டுவனவாயுள்ளன. சுந்தரம் பிள்ளை, தாமோதரம் பிள்ளை, மாதவையா முதலிய இலக்கிய ஆசிரியரைப் போலவே, பரிதிமாற் கலைஞரும், தமது காலத்து விவகாரங்களிலே வெள்ளைக்கார ஆட்சியையும் சமஸ்தான மன்னராட்சியையும் ஏற்றுக் கொண்டனர் என்பதில் ஐயமில்லை. நிலவிய அரசியல் வரம்புக்குள் மொழி, இலக்கியம், பண்பாடு முதலியவற்றைப் பேணுவதே உகந்த இலட்சியமாகக் கொள்ளப்பட்டது. ஆங்கிலேயரை எதிர்ப்பது அவராற் கனவிலும் கருதப்பட்டிருக்குமோ என்பதுஐயமே. பாரதியுகத்தில் வாழ்ந்த மறைமலையடிகள் 1935-ம் ஆண்டிற் கூட "நம் ஆங்கில அரசு" என்ற இராசவிசுவாசத்துடன் எழுதியுள்ளதை நோக்கும் போது, பரிதிமாற் கலைஞர் கொண்டிருந்த விசுவாசத்தைக் குறைகூறவியலாது. ஆயினும், பரிதிமாற் கலைஞர் இறந்த ஆண்டளவில் (1901) சுப்பிரமணிய பாரதியார் "தேசபக்தி" என்ற நவீன மார்க்கத்தைத் தழுவத் தொடங்கியிருந்ததை எண்ணிப் பார்க்கும் பொழுது, கலைஞரின் அரசியல் நோக்கு ஆங்கிலரின் 'நாகரிகமான ஆளுகை' யில் அமிழ்ந்திருந்தமை விசதம்.

"அன்னியர் தமக்கடிமை யல்லவே—நான்
அன்னியர் தமக்கடிமை யல்லவே"

என்று பாடுங்காலத்தைப் பாரதி அண்மித்துக் கொண்டிருந்தான். சுந்தரம் பிள்ளையின் மனோன்மணியத்தில், பழந்தமிழர் நாட்டுப் பற்று, வீரம், மான உணர்வு ஆகியன நினைவுப் பொறிகளாக அமைந்தது போலவே, ஆசிரியரது மானவிஜயம் முதலிய ஆக்கங்களில் அவை மறைமுகமாகக் காணப்படுகின்றன என்று ஒரு வேளை கூறலாம். ஆயினும் பாஷாபிமானம் அளவு தேசாபிமானம் அவரிடத்து உரம்பெற்றிருக்கவில்லை என்பது உறுதி. சுருங்கக் கூறின் அரசியல் நோக்கைப் பொறுத்தவரையில் பரிதிமாற் கலைஞர் விடுதலை இயக்கத்தைச் சார்ந்தவர் என்பதற்கில்லை.

இதுகாறும் கூறியவற்றை நோக்குமிடத்து பரிதிமாற் கலைஞர் தனிப்பட்ட முறையிற் சாதித்தவை ஒருபுறமிருக்க, நவீன காலத்துப் பிரச்சினைகளும் போக்குகளும் உடன்பாடாகவும் எதிர் மறையாகவும் அவர் நோக்கிலும் வாக்கிலும் காணப்படுவதால் நவீன தமிழிலக்கிய வரலாற்றுராய்ச்சிக்கு அவர் வாழ்க்கைச் சரிதத்தையும் நூல்களையும் நுணுகிக் கற்றல் இன்றியமையாதது என்பது போதரும். அதற்குரிய காலமும் வந்துவிட்டது என்பதனையே அவரது நூற்றாண்டுக் கொண்டாட்டம் நமக்குணர்த்துகிறது.

உரிமை நூல்

மு. வரதராசன்

பெரியவர்கள் அறிவுரை கூறினல் அதைப்பற்றி ஆராய்ச்சி செய்யாமல், காரணம் கேட்காமல், அப்படியே ஏற்று நம்பிக்கை கொண்டு நடக்க வேண்டும் என்பது ஒரு கொள்கை. யார் என்ன கூறினலும், கூறியவர் எவ்வளவு உயர்ந்தவராய் இருந்தாலும், கூறப்பட்ட பொருள் எவ்வளவு விழுமியதாக இருந்தாலும், கண்மூடி ஏற்றுக்கொள்ளாமல் ஆராய்ந்து உணர வேண்டும் என்பது மற்றொரு கொள்கை. இருவகைக் கொள்கைகளும் நெடுங்காலமாக இருந்து வருகின்றன. புத்தர், திருவள்ளுவர் முதலானவர்கள் பின்னைய கொள்கை உடையவர்கள்.

> எப்பொருள் யார்யார்வாய்க் கேட்பினும் அப்பொருள்
> மெய்ப்பொருள் காண்ப தறிவு

என்பது திருவள்ளுவரின் கொள்கை. அந்தக் கொள்கைக்கு ஏற்பவே அவர் தம்முடைய நூலை இயற்றித் தந்துள்ளார்.

பொதுவாக ஒன்று கூறலாம். பழங்காலம் பெரும்பாலும் நம்பிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு விளங்கியது. இன்றைய உலகம் அந்த அளவிற்கு நம்பிக்கையை அடிப்படையாகக் கொள்ளவில்லை. ஆராய்ச்சியையே பெரிதும் சார்ந்து இருக்கிறது. எதற்கும் காரணம் காட்டி உணர்த்தினல்தான் ஏற்றுக்கொள்ளும் மனப்பான்மை இன்று பெருகிவிட்டது. இன்றைய அறிவியல் வளர்ச்சி அந்த மனப்பான்மை பெருகவிட்டதற்குத் தலையான காரணம் எனலாம். போக்குவரத்து மிகுதியான காரணத்தால் பலவகைச் சமயக் கொள்கைகளும், மற்றக் கருத்துக்களும் நெருங்குதலும் மோதுதலும் மிகுதியாகிவிட்டன. அவற்றை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் வாய்ப்பும் மிகுந்துவிட்டது. அதனல் இதுவே உண்மை, மற்றவை உண்மையாக இருக்க முடியாது என்ற பழங்காலப் பிடிப்புத் தளர்ந்து, இதுவா அதுவா எது உண்மை என்ற தயக்கம் தலை காட்டுகிறது. பழைய நம்பிக்கையின் தளர்ச்சிக்கு இதுவும் ஒரு காரணமாகலாம். இந்த நிலையெல்லாம் ஏற்படுவதற்கு முன்னரே, ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் தமிழகத்தில் தோன்றிய சான்றோர் ஒருவர், தாம் எழுதிய தமிழ் நூலில் ஆராய்ச்சி மனப்பான்மை கொண்டு அறத்தையும் அரசியலையும் விளக்கியிருப்பது தமிழ் பெற்ற பெரும்பேறு ஆகும். அதனல்தான் இன்றைய வாழ்க்கைக்கும் வழிகாட்டும் நூலாகத் திருக்குறள் பலராலும் போற்றப்படுகிறது.

திருக்குறளிலும் நம்பிக்கையை வற்புறுத்தும் பகுதிகள் இல்லாமற் போகவில்லை. மனித வாழ்க்கையில் எல்லாவற்றையும் அறிவைக் கொண்டே அளந்து பார்த்துவிட முடியாது. அறிவுக்கு எட்டாத கூறுகளும் சில உண்டு. அனுபவம் ஒன்றே அவற்றின் உண்மையை உணர்த்தவல்லது. அனுபவம் நிரம்பும் வரையில் நம்பிக்கை கொண்டு பொறுக்கத்தான் வேண்டும். பள்ளிச் சிறுவர்கள் ஏழேழு நாற்பத்தொன்பது என்பதை நம்பி மனப்பாடம் செய்வதுபோல், வளர்ந்த மனிதர்களும் அறத்தின் ஆற்றல் முதலியவற்றை நம்பித்தான் ஆகவேண்டும். பள்ளிச் சிறுவர்கள் வளர்ந்த பிறகு ஏழேழு நாற்பத்தொன்பது ஆவதை உண்மை என்று தெளிவதுபோல, பண்பட்ட மனிதர்களும் அனுபவத்தால் அறத்தின் ஆற்றலை உணர்ந்து தெளிகிருர்கள். அதுவரையில் நம்பிக்கை ஒன்றே வழியாக உள்ளது. கடவுளைப் பற்றிக்கொண்டவர்களுக்கே கவலையை மாற்ற முடியும் என்று திருவள்ளுவர் கடவுள் வாழ்த்தில் உணர்த்துகிருர். அங்கே அவர் ஆராய்ச்சிக்கு இடந்தரவில்லை. அதை நம்பித்தான் மேலே

தொடரவேண்டும் என்பது அவர் விருப்பம். தீயவை செய்தவர்கள் தப்ப முடியாது. ஒருவனை நிழல் தொடருவதுபோல் அவர்களைக் கேடு தொடரும் என்று சொல்கிருர். இவ்வாறு அவர் உணர்த்தும் உண்மைகள் சில நம்பிக்கையையே அடிப்படையாகக் கொண்டவை. ஆயினும் அவை நூற்றுக்குப் பத்து விழுக்காடு என்ற அளவிலே உள்ளன. ஆனுல், அறிவு கொண்டு ஆராயத் தக்கன நூற்றுக்குத் தொண்ணூறு விழுக்காடு உள்ளன. அவற்றைக் கண்மூடி நம்புமாறு வற்புறுத்தாமல், சிந்தனை செய்து உணரும் வகையில் எடுத்துரைத்திருப்பதே திருக்குறளின் சிறப்பாகும். இனியவை கூறல் முதலிய அதிகாரங்களில் திருவள்ளுவர் அறிவியல் முறைப்படி உணர்த்துகிருர்.

> இன்சொல் இனிதீன்றல் காண்பான் எவன்கொலோ
> வன்சொல் வழங்கு வது
>
> இனிய உளவாக இன்னுத கூறல்
> கனியிருப்பக் காய்கவர்ந் தற்று
>
> இன்சொலால் ஈரம் அளைஇப் படிறுஇலவாம்
> செம்பொருள் கண்டார்வாய்ச் சொல்
>
> அகனமர்ந்து ஈதலின் நன்றே முகனமர்ந்து
> இன்சொலன் ஆகப் பெறின்
>
> பணிவுடையன் இன்சொலன் ஆதல் ஒருவற்கு
> அணியல்ல மற்றுப் பிற

முதலிய குறள்மணிகள் எவ்வகைத் தடையும் இல்லாமல் பகுத்தறிவு ஏற்கத்தக்கனவாக உள்ளன. கூட்டல் கழித்தல் கணக்குகள் போல் அறிந்து தெளியுமாறு அவை அமைந்துள்ளனவே அல்லாமல், நம்பி மனப்பாடம் செய்யவேண்டிய வாய்பாடுகள் போல் இல்லை.

பிறன்மனை நயவாமையைக் கூறும்போது பகை, பாவம், அச்சம், பழி என்ற நான்கும் நீங்காமல் தொடரும் என்ற காரணத்தைக் கூறி விளக்குகிருர். பொறுமையை வற்புறுத்தும்போது உண்ணு நோன்பு இருப்பவரின் மனவலிமையைவிட, மற்றவர்களின் கடுஞ்சொற்களைக் கேட்டுப் பொறுப்பவர்களின் மனவலிமை பெரியது என்கிருர். உண்ணு நோன்பால் பசியைப் பொறுத்துக் கொள்பவர்களின் ஆற்றலைவிடப் பிறருக்கு உணவு அளித்து அவர்களின் பசியை மாற்றுவாரின் ஆற்றல் சிறந்தது என்று கூறி ஈகையை வலியுறுத்துகிருர். தவத்தைப்பற்றி விளக்கும்போது தவ வேடத்தைச் சிறப்பிக்காமல் உள்ளத்தின் பண்பாடே அடிப்படை என்கிருர். உற்றநோய் நோன்றலும் உயிர்க்கு உறுகண் செய்யாமையும் ஆகிய இரண்டுமே தவத்திற்கு உரு என்கிருர். அடுத்த அதிகாரத்தில் கூடாவொழுக்கம் என்ற தலைப்பில் உள்ளம் பண்படாதவர்களின் வெறுந் தவ வேடத்தைக் கடிந்து கூறுகிருர். தவவேடம் பூண்டு தவறுசெய்து வாழ்தல், புதரிலே மறைந்து பறவைகளை வலைவீசிப் பிடிப்பது போன்றது என்கிருர். மனம் பண்படாமல் தவவேடம் மட்டுமே உடையவன், பறவைகளை நம்பச்செய்து ஏய்த்துக் கொல்லும் வேடன் ஆகின்ருன். அவனுடைய தவ வேடம் வேடனுக்கு உதவும் புதர் என்ற அளவிலேயே திருவள்ளுவர் மதிப்பிடுகிருர்.

> நெஞ்சில் துறவர் துறந்தார்போல் வஞ்சித்து
> வாழ்வாரின் வன்கணர் இல்
>
> மழித்தலும் நீட்டலும் வேண்டா உலகம்
> பழித்தது ஒழித்து விடின்

முதலிய குறள்மணிகள் பகுத்தறிவாளருக்கு மிக்க மகிழ்ச்சி ஊட்டுவன. வரைவில் மகளிர், கள், சூது என்பவற்றை வெறுக்க வேண்டும் என்று திருவள்ளுவர் கூறும் பொன்மொழிகள் முப்பதும் அறிவுக்கு இயைந்தவை. இவை பாவம் என்ருே, முத்திக்கு இடையூறு என்ருே கூறவும் முன்வராமல், இவ்வுலக வாழ்வின் முன்னேற்றத்துக்கு எவ்வெவ்வகையில் இடயூறு என்பதை ஆராய்ச்சி முறையில் விளக்கிச் செல்கிருர்.

இத்தகையநோக்கம்கொண்டு திருக்குறளை ஆராயும்போது ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே அறிவியல் முறையில் வாழ்க்கையை ஆராய்ந்த ஒரு சான்ருேரின் மனப்பான்மை புலப்படுகிறது. நம்பத்தக்கவற்றை நம்புமாறு வற்புறுத்தி, மற்றவற்றை ஆராய்ந்து தெளியுமாறு ஒளிதரும் நூல் அது. அதனுல்தான், அந்த நூலை எல்லோரும் விரும்ப முடிகிறது. இளைஞர் முதல் முதியோர் வரையில் எல்லோரும் நன்றியுணர்ச்சியுடன் அன்பு கலந்த மதிப்புடன்

அந்த நூலைப் போற்றுவதற்குக் காரணம் அதுவே ஆகும். தாயும் தந்தையும் நமக்கு எவ்வளவோ உதவிகளைச் செய்திருக்கிறார்கள். ஆயினும் நம் உள்ளம் அவர்களிடம் அன்புடன் நன்றியுணர்ச்சியுடன் ஈடுபடுவதற்குக் காரணம், அவர்கள் நம் வளர்ச்சியில் நமக்குத் தந்த உரிமையே ஆகும். ஒருமுறை அல்லாமல் பலமுறை தவறு செய்வதற்கும் உரிமை தந்து, தவறுகளைப் பொறுத்தார்கள் ; கடிந்தார்கள் ; தவறுகளைக் கண்டு நம்மை ஒதுக்கிவிடாமல் ஒழித்து விடாமல் மேலும் மேலும் வளர்வதற்கும் வாழ்வதற்கும் உரிமை தந்தார்கள். அவர்கள் செய்த உதவிகளைவிட அளித்த உரிமை தான் நம் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்வது. தந்தையைவிடத் தாய் மிகுதியான உரிமை தரும் காரணத்தால், தாயிடத்தில் நம் நெஞ்சம் மிகுதியாக ஈடுபடுகிறது. அறிவுலகத்தில், வாழ்க்கையின் உண்மைகளை உணர்த்தும் வகையில் திருவள்ளுவரின் பொய்யாமொழி நம் அறிவிற்கு அத்தகைய உரிமையைத் தருகிறது. எல்லாவற்றையும் நம்பவேண்டும் என்ற வற்புறுத்தல் இந்தத் தாயிடம் இல்லை. சிலவற்றை நம்பச்சொல்லி நயமாக உணர்த்திவிட்டுப் பலவற்றை ஆய்ந்து உணருமாறு உரிமை தரும் தாயை இங்குக் காண்கிறோம். உரிமையை இயற்கையாக விரும்பிப் போற்றும் மனம், அறிவுக்கு உரிமை தரும் இந்த அன்னையை அன்புடனும் போற்றுவதில் வியப்பில்லை.

பெயரே மாற்றம்

ஓரமயம் கிருத்துவக் கல்லூரித் தலைவர் டாக்டர் மில்லர் அப்போது தம்மிடம் பி. ஏ. முதல் வகுப்பில் படிக்க வந்து சேர்ந்த சூரிய நாராயணனிடம் அப்பெயர் தமக்கு உச்சரிக்க முடியாத அளவு நீளமாயிருப்பது கருதி அதை மாற்றிக் கொள்ளுமாறு கூற, அவ்வாறே செய்ய ஒப்புக்கொண்ட மாணவர் மறுநாள் தமது பெயரை 'சூரிய நாராயண சாஸ்திரி' என்று நீட்டி மாற்றம் செய்துவிட்டதாகக் கூறவே, இது கண்டு வியப்படைந்த கல்லூரி முதல்வரிடம் 'நீங்கள் என் பெயரை மாற்றிக்கொள்ளத்தான் சொன்னீர்களேயன்றிக் குறுக்கிக்கொள்ளுமாறு பணிக்கவில்லையே ; நீட்டலும் ஒரு மாற்றந்தானே' என்று விடையிறுத்தார்.

தோழியின் வாக்கு

பெ. தூரன்

பசியால் வாடாத உயிரினங்களே இல்லை. பசி எல்லா உயிர்களையும் பற்றிப் பதைக்க வைக்கிறது. அதனால் அதை ஒரு பிணி என்றே கூறுவார்கள். பசி ஒரு பிணிதான். ஆனால் புலி பசித்தால் புல்லைத் தின்னாது என்பது பழமொழி; பசி வயிற்றைக் கிள்ளுவதாலேயே எதையாவது வாயிலே திணித்து வயிற்றை நிறைத்துக் கொள்ளவேண்டுமென்று எல்லாரும் எண்ண மாட்டார்கள். யாருமே எண்ணமாட்டார்கள் என்று நான் சொல்லவில்லை. அப்படி எண்ணுகிறவர்களும் இருக்கத்தான் செய்வார்கள். பனம்பழமாக இருந்தாலும் சரி, அது சுவையாக இருக்கிறதோ இல்லையோ பசியை அடக்கினால் போதும் என்று தின்னத் தொடங்கிவிடுவார்கள்.

> " பனம்பழமே எனினும் இந்தப்
> பசி தவிர்த்தால் போதும் "

என்பது அவர்களுடைய கொள்கை.

உயிர்களை வாட்டுகின்ற தீராப் பிணிகளிலே பசிப்பிணியைப் பற்றிப் பார்த்தோம். காமமும் அதுபோன்று மற்றொரு பிணிதான். அதை உயர்மலர்ச்சியடையச் செய்து சிறந்த காதலாக மாற்றலாம்; தெய்வக் காதலாகக் கூடப் பரிணமிக்கும்படி செய்யலாம். அல்லது விலங்கு உணர்ச்சியாகவே அதை நிறுத்தி உடல் இன்பத்தை மட்டும் தேடலாம். இதிலேகூட அந்தப் பனம்பழக் கொள்கையுடையவர்கள் உண்டு. பசி தீர்ந்தால் போதும் அவர்களுக்கு.

இங்கே ஒரு தலைவியை நோக்கப் போகிறோம். அவளுக்கு இந்தப் பனம்பழக் கொள்கையில் ஒருநாளும் விருப்பமே கிடையாது. அவள்,

> " பனம்பழமே எனினுமிந்தப்
> பசிதவிர்த்தால் போதும்
> பாருமெனப் பகர்கின்ற
> பாவையர்போல் பகராள் "

பனம்பழம் கிடைத்தால் போதும். கொஞ்சம் அதைத் தேடிப் பாருங்கள் என்று சொல்லுகிறவர்களைப்போல் அவள் சொல்லவே மாட்டாள்.

அவளுடைய இந்த உன்னதப் பண்பைத் தோழி எடுத்துக்கூறி நிற்கிறாள். யாரிடத்திலே? ஓர் ஒப்பற்ற தலைவனிடத்திலே. எந்தத் தலைவனிடத்தில் அவளுக்குக் காதலோ அந்தத் தலைவனிடத்திலே. எதற்காகக் கூறுகிறாள்? உண்மையை எடுத்துச் சொல்லி அவர் மனம் பழமோ காயோ என்று அறிந்துகொண்டுபோவதற்குத் தான்.

இந்தத் தலைவிக்குக் காதலனாக வாய்த்தவன் ஒரு பெரிய துரை. துரை என்று சொன்னாலேயே அவன் எளிதிலே எல்லோருக்கும் அகப்படக்கூடியவனல்லன் என்று அறிந்து கொள்ளலாம். இவனோ தனிப் பெரிய துரை. இவனை அணுகுவது அத்தனை எளிதாக முடிகின்ற செயல் அன்று. இந்தத் தோழிக்குமட்டும் எப்படியோஅருகே செல்ல வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. அவள் தலைவியின் மனதை எடுத்துரைக்கிறாள்.

பெரிய துரைகளை நாடுகின்றவர்களில் பலர் காசு பணத்திற்காக அப்படிச்செய்வதுண்டு. தோழி கூறுகின்ற தலைவியோ அப்படிக் காசு பணத்தை விரும்புகிறவள் அல்லள்.

> " மற்றவர்போல் காசுபணத்
> தாசை வைத்து வருந்தாள் "

என்று தோழி மிக நயமாக அவளது உள்ளப் பாங்கைத் துரைக்கு விளக்குகிறாள். தலைவிக்கு வேறு எந்த இன்பத்திலும் நாட்டமில்லை. வேறு எந்த அனுபவத்திலும் அவளுக்கு இச்சையில்லை. ஆதலால் துரையவர்களின் மனம் பழமோ காயோ என்று அறியப் பெரிதும் அவாக் கொண்டிருக்கிறாள். தோழி சொல்லுகிறாள்: " தனிப் பெரிய துரையே, பனம்பழமே எனினும்

இந்தப் பசிதவிர்த்தால் போதும், பாரும் எனப்பகர்கின்ற பாவையர்போல் இத்தலைவி பகராள், மற்றவர்போல் காசு பணத்தில் ஆசைவைத்து வருந்தாள். எந்த அனுபவங் களிலும் இச்சையில்லாள். அவள் தங்கள் மனம் பழமோ காயோ என அறிந்து வர என்னை விடுத்திருக்கிறாள்.'' இப்படிக் கூறி விட்டு அந்தத் தோழி, தனம் பழமோ, தேவரீர் திருவாய்மலர வேண்டும் என்று கேட்டுப் பணிவோடு நிற்கின்றாள்.

எந்தத் தலைவனுக்காவது இப்படிப்பட்ட தலைவியை மறுக்க மனம் வருமா? பெரிய துரையாக இருந்தாலும் மனம் வருமா? ஆனால் இந்தப் பெரிய துரை என்ன பதில் கொடுத்தான் என்பதற்கு யாதொரு குறிப் பும் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. தலைவியின் வாழ்க்கை நமக்குத் தெரியுமாதலால் அதிலி ருந்து இத் தனிப்பெரிய துரை பெரிய மனது வைத்து அவளுக்கு நாயகனாக வாய்த்து விட்டான் என்றுதான் தெளிவாக நாம் கண்டு கொள்கிறோம். அதில் யாதொரு ஐயமும் ஏற்பட இடமே இல்லை.

இவ்வரலாற்றை இவ்வளவு விரிவான முறையில் தெரிந்துகொண்ட உங்களுக்கு அத்தலைவியாரென்றும் தலைவன்யாரென்றும் தோழி யாரென்றும் அறிந்துகொள்ளக் கட்டுக்கு அடங்காத பசி உண்டாகியிருக் கும்.

தலைவி ஒரு பெண்ணல்ல; ஓர் ஆண் மகன்தான். தலைவன் ஆணா பெண்ணா என்று யாரும் இதுவரை முடிவாகக் கூற வில்லை. அலியோ என்றால் அதுவும் இல்லை என்பார்கள். தோழி யாரென்று அறிந்து கொள்ளும்போது இன்னும் விந்தையாக இருக்கும். தலைவியே படைத்த அந்த அழகிய தோழி ஒரு தமிழ்க் கவிதையாகிய பெண் அணங்கு!

எல்லாம் ஒரே கனவுபோலத்தான் இருக் கிறது. இந்தக் கனவு விந்தைக்கு நான் பொறுப்பாளி இல்லை. திருவருட்பிரகாச வள்ளலாராகிய இராமலிங்க சுவாமிகளைத் தான் நீங்கள் அணுகி வினவ வேண்டும். அவர் இப்படி ஒரு தோழியைத் தாமே படைத்து, சபையில் நடம்புரிகின்ற தனிப் பெரிய துரையிடம் போக விடுகிறார். அந்தப் பாங்கியும் மிகச் சிறந்த முறையிலே தலைவியின் பெற்றியை எடுத்துரைக் கின்றாள். பாடலை முழுமையாக இப் பொழுது பார்ப்போம்.

“ பனம்பழமே யெனினுமிந்தப் பசிதவிர்த்தாற் போதும்
பாருமெனப் பகர்கின்ற பாவையர்போற் பகராள்
இனம்பழமோ கங்கலந்தாள் சிவானுபவத் தல்லால்
எந்தவனு பவங்களிலு மிச்சையில்லா ளவள்தம்
மனம்பழமோ காயோவென் றறிந்துவர விடுத்தாள்
மற்றவர்போற் காசுபணத் தாசைவைத்து வருந்தாள்
தனம்பழமோ தேவர்திரு வாய்மலர வேண்டுந்
சபையில்நடம் புரிகின்ற தனிப்பெரிய துரையே.”

கடவுளை வழிபடுவதற்கு எத்தனையோ வழிகளுண்டு. சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளும் அர்ச்சுனனும் இறைவனைத் தோழனாகக் கொண்டு வணங்கினார்கள். பாரதியார் தாம் பாடிய கண்ணன் பாட்டில் கண்ணனை சேவகன், ஆண்டான், குரு, காதலன், காதலி முதலான பல நிலைகளில் வைத்துப் போற்றியிருக்கிறார். பெரியாழ்வாருக்குக் கண்ணன் குழந்தை. திருக்கோவையார் முழுதும் கடவுளை நாயகனாகவே பேசு கின்றது. இவ்வாறு இறைவனை நாயகனாக வும் அடியவனை நாயகியாகவும் கொண்டு போற்றுகின்ற வழியை நாயகா நாயகி பாவம் கூறுவதை நாம் அறிவோம். இந்த முறையிலே இறைவனை எண்ணி வணங்கிய அடியார்கள் பலர் தேனொழுகும் பல அரிய பாடல்களை எழுதியிருக்கிறார்கள். இராம லிங்க வள்ளலாரும் இம்முறையிலே பல அழகிய பாடல்களை நமக்குத் தந்திருக் கிறார்கள். அவற்றில் ஓர் அரிய மணி இப் பாடல்.

சிவானுபவத்தைத் தவிர வேறு எந்த உலக இன்பங்களிலும் அவருடைய தூய உள்ளம் செல்லவில்லை. உலக இன்பங்களை அடைவதற்குத் தேவையான காசு பணத் திலும் அவருக்கு நாட்டமில்லை. தோன்றி விரைவில் மறையக் கூடிய இன்பங்களுக் காகவே பலர் இறைவனை வணங்குவார்கள். வள்ளலார் அப்படிப்பட்டவரல்லர். அவரு டைய திருவுள்ளம் என்றும் நிலைத்திருக்கும் சிவானுபவப் பேறையே நாடி நின்றது.

" புல்லவரே பொய்யுலக போக
முற விழைவார்
புண்ணியரே சிவபோகம்
பொருந்துதற்கு விழைவார் "

என்பது அவருடைய கருத்து. அவர் கற்பனையிலே உருவாகிய பாங்கியொருத்தி பனம்பழமே என்று தொடங்கும் அழகிய பாடலை இறைவன் திருமுன் கூறுவதாக அவர் வாக்கு அமைந்திருக்கிறது. படித்துப் படித்து, எண்ணி எண்ணி மகிழ வேண்டிய பாட்டு. வள்ளலாரின் பக்திப் பெருக்கும் இறைவனை அடையவேண்டுமென்ற ஆர்வமும் இப்பாடலிலே பொங்கியெழுந்து நம் உள்ளத்திலும் அத்தகைய உன்னத உணர்ச்சிகளைக் கிளறிவிடுகின்றன.

மனம் பழமோ காயோ என்ற தொடர் உள்ளத்திலே ஊறி ஊறித் தித்திக்கின்றது. எங்காவது ஓரிடத்தில் ஒரு பனம் பழம் இருந்தால் அதன் மணம் எங்குமே பரவி விடும்; ஆனால் அதன் சுவையோ மிகக் குறைவு. பனம்பழத்திலே தொடங்கி மனம் பழமோ காயோ என்று கேட்பதிலே கவிதைச்சுவை சுரந்து சுரந்து பிறகு வெள்ளமாகவே பாய்கின்றது. பழத்தை முன்னால் பேசிப்பிறகு காய்க்கு வருவது பழமாகவே மனம் இருக்கவேண்டும் என்ற உள்ளத் துடிப்பைப் பளிச்சென்று காட்டுகிறது. அன்பே வடிவமான இறைவன் இப்படி ஒரு பாடலைக்கேட்டபிறகு பழமாகவே கனிந்துவிடுவான் என்று திண்ணமாக உணர முடிகிறதல்லவா ?

ஒப்புமைக் கவிதை

ஒருமுறை கிருத்துவக் கல்லூரித் தலைவர் டாக்டர் மில்லர் அப்பொழுது பி.ஏ. வகுப்பில் படித்துக்கொண்டிருந்த பரிதிமாற் கலைஞரிடம் ஆங்கிலப் புலவர் தெனிசனது

" So said he and the barge with oar and sail
Moved from the brink, like some full-breasted swan."

என்னும் அடிகளையொத்த தமிழ்ப் பாவடிகள் எவையேனும் உளவா என்று வினவ, கலைஞர் தங்கு தடையின்றியளித்த விடை :

" விடுநதி கடிதென்றான் மெய்யுமி ரனையானும்
முடுகின நெடுநாவாய் முரிதிரை நெடுநீர்வாய்க்
கடிதினின் மடவன்னக் கதியது செலநின்றார்
இடருற மறையோரும் எரியுறு மெழுகானார்."

என்ற கம்பராமாயணச் செய்யுள்.

[இரண்டு புலவர்களும் படகின் செலவிற்கு மட அன்னத்தின் அசைவை ஒப்பிட்டிருத்தல் காணத்தக்கது].

இன்பத்துப் பால்

அ. திருமலைமுத்துசுவாமி

களவும், கற்பும் : உலகப் பெரும் புலவராகிய வள்ளுவப் பெருந்தகை நமக்கு வழங்கியுள்ள அருநிதியமாகிய திருக்குறள், பண்டைத் தமிழரின் பண்பாட்டை, இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் நம் முன்னோர் நடத்திய வளமான வாழ்வைப் படம் பிடித்துக் காட்டும் காலக் கண்ணாடியாகும். அறத்தின் அருமை பெருமையினையும், பொருளின் புகழினையும், இன்பத்தின் எல்லையினையும் எந்நாட்டவர்க்கும் எடுத்துக் காட்டுகின்ற ஈடும், இணையும் இல்லாப் பொது மறையாகும்.

திருக்குறளிலே காணப்படும் இன்பத்துப் பால், அதாவது காமத்துப்பால், பண்டைக் காலத்தில் பைந்தமிழ் மக்கள் நடத்திய காதல் வாழ்வை, அவர்தம் ஐந்திணை வாழ்வை, அன்புடைக் காமத்தைக் காட்டும் அரிய பகுதி ஆகும். காதலின் கனிவினையும், ஒண்மையினையும், திண்மையினையும், அத்துடன் அதன் மென்மையினையும் உலகிற்கு உள்ளவாறு உணர்த்துகின்ற ஓர் ஒப்பற்ற இன்பப் பெட்டகமாக அது இலங்குகின்றது. காதல் வாழ்வின் இரு கூறுகள் களவும், கற்பும் ஆகும். பொய்யில் புலவர் களவை எழுபது குறள்களிலும், கற்பை நூற்றெண்பது குறள்களிலுமாக விளக்கி உள்ளார்.

களவொழுக்கம் : ஒப்புயர்வற்ற சிறப்பினையுடைய தலைவனும் தலைவியும் ஊழ்வினையின் காரணமாகத் தாங்களாகவே எதிர்ப்பட்டு, ஒருவரை ஒருவர் விரும்பி, கொடுப்பாரும் அடுப்பாருமின்றி உழுவலன்போடிணைந்து, ஈருடலும் ஒருயிருமாக ஒன்றி பிறர் அறியா வண்ணம் ஒழுகும் ஒழுக்கமே களவொழுக்கம் ஆகும். அதாவது நிறைந்த அன்பினர் இருவர், பெற்றோரும் பிறரும் அறியா வண்ணம் கரந்து நின்று காதல் ஒழுக்கத்தைப் புரிதல் களவாகும். கருத்தொருமிக்க அவர்கள் இருவரும் உள்ளத்தால் ஒன்றுபட்டு, புனலொடு புனல் கலந்ததைப் போன்று உயிரொடு உயிர் கலந்து உண்மை அன்போடு இனிது உறைவர்.

உண்மை அன்பு அவ்விருவரது உள்ளும் புறமும் உயிர் தழைத்து நிற்கச் செய்யும். உணர்ச்சி ஒத்த காதலர் உண்மை இன்பத்தைப் பெரிதும் உவந்து கொள்வர். கூடலின்பத்தை இனிதாகும்படிக் கனிவிக்கும் ஆற்றலுடைய ஊடுதலும், அவ்வூடலை நீளவிடாது செவ்வி அறிந்து கூடினால் பேரின்பம் உண்டு என்பதை உணர்தலும், அங்ஙனம் அறிந்தவாறு ஆர்வமுடன் கூடுதலும் அவர்கள் அடைகின்ற பயன்களாகும். இவ்வாறு உள்ளன்பு ஒத்து உவந்து விளங்கும் காதலர் இருவரது உயர்வினை நாயனார்,

> " ஊட லுணர்தல் புணர்தல் இவைகாமம்
> கூடியார் பெற்ற பயன் "

என்று பாராட்டிப் பாடியுள்ளார்.

உயிரொன்றி நிற்கின்ற உண்மைக் காதலர் களது உறவு நிலையினை, தலைவன் வாயிலாக, "உடம்போடு உயிருக்கு இயைந்துள்ள நட்பு எத்தகையதோ அத்தகையது இம் மடந்தையோடு நான் கொண்டுள்ள நட்பு" என்று கூறுமுகத்தான்

> " உடம்பொ டுயிரிடை யென்ன மற்றன்ன
> மடந்தையொ டெம்மிடை நட்பு "

என்று வள்ளுவர் உணர்த்தி இருப்பது அதனைப் படிக்கின்ற அனைவரது உள்ளத்தையும் கொள்ளை கொள்வதாகும்.

தகையணங்குறுத்தல், குறிப்பறிதல், புணர்ச்சி மகிழ்தல், நலம் புனைந்துரைத்தல், காதற் சிறப்புரைத்தல், நாணுத் துறவுரைத்தல், அலரறிவுறுத்தல் என்னும் ஏழு அதிகாரங்களும் களவொழுக்கத்தின் சிறப்புக்களை

எல்லாம் எடுத்தோதுகின்றன. தனியிடத்தே பேரழகுடைய தலைவி ஆரணங்கினைப் போன்று, அழகு மயிலைப் போன்று நிற்றலைக்கண்ட தலைவன் அவளது அழகினை வியந்து நோக்கியதோடு அவளை அடைய வேண்டும் என்ற நினைப்பினால் வருந்தி நிற்றல், பின்னர் தலைவியின் குறிப்பறிந்து தலைவன் உவந்து நிற்றல், அடுத்து தலைவன் தலைவியைக் கூடி மகிழ்தல், பின்னர் அவன் அவளைப் புகழ்ந்து பாராட்டல், அத்துடன் அவன் காதற் சிறப்புரைத்தல், இருவரும் நாணத்தினை இழந்து நிற்றல், அலர் பரவிய காரணத்தால் இருவரும் கடிமணம் புரிதல் ஆகியவற்றை அவை முறையே எடுத்துக் கூறுகின்றன.

பேரின்பம் : மறுமை இன்பங்களில் உயர்ந்தது வீட்டின்பம். அவ்வாறே இம்மை இன்பங்களில் தலையாயது காம இன்பம். சிற்றின்பமாகக் கருதப்படும் அது உண்மைக் காதலர்களுக்குப் பேரின்பமே ஆகும். பொதுவாக நமது ஐம்பொறிகளும் ஐம்புலன்களின் வாயிலாகத் தமக்கு வேண்டிய பொருட்களை நுகருங்கால் ஏற்படுகின்ற சுவை உணர்வே இன்பமாகும். இவ்வின்பத்தை, நாவிற்கினிய பண்டங்களைச் சாப்பிடுவதாலும், உண்மையான காதல் ஒழுக்கத்தை மேற்கொள்வதாலும் நாம் பெற முடியும். முன்னது புற இன்பம் என்றும், பின்னது அக இன்பம் என்றும் கூறப்படுகின்றது. இவ்வக இன்பத்தைத் தலைவன் ஐம்புலன்களாலும் தலைவியிடத்தே நுகர இயலும். தலைவியின் அழகினைக் கண்ணால் கண்டும், அவளது இனிய மொழிகளைக் காதால் கேட்டும் அவளது மெய்யினைத் தீண்டியும் அனுபவிக்கப்படும் ஐம்புல இன்பங்களும் தலைவியிடத்தே பொருந்தி உள்ளன என்பதைத் திருவள்ளுவர்,

> " கண்டுகேட் டுண்டுயிர்த் துற்றறியும் ஐம்புலனும்
> ஒண்டொடி கண்ணே யுள "

என்று சுவைபடக் கூறியுள்ளார்.

அம்பலும் அலரும் : அகவொழுக்கத்தின் ஆணி வேராக விளங்குவது அன்பாகும். எனவே அகவொழுக்கம் அன்பொழுக்கம் என்றும் கூறப்படும். இவ்வன்பொழுக்கம் களவு நிலையில் இருக்குங்கால் நனி சிறக்க வேண்டுமெனின், அலர் தோன்றவேண்டும். இது கருதியே ஒல்காப் புகழ்த் தொல்காப்பியனார், " அலரிற் றோன்றும் காமத்திற் சிறப்பே " என்று கூறிப் போந்தார். அலர் என்பது காதலர் இருவரது களவொழுக்கத்தினைப் பலர் அறிந்து கூறும் பழிமொழி யாகும். மறைவாக இருந்த காதலர்தம் ஒழுக்கம் அயலவர் அறிய அலராக மாறினால்தான் இருவரும் பெற்றோர், உற்றார், ஊரார் அறிய மணஞ் செய்துகொள்ள இயலும். அம்பலும் அலரும் களவினை வெளிப்படுத்துவனவாகும். தலைவியைக் காண அவளிடத்திற்கு இரவில் அடிக்கடி தலைவன் வந்த காரணத்தினாலும், அம்பலும் அலரும் அவனாலேயே ஏற்படும். அலர் மிக வேகமாகப் பரவுதலை அறிந்த தோழி அதனைத் தலைவனிடம் எடுத்துக் கூறி, அவனைத் தலைவியை மணந்து கொள்ளும் படிக் கூறுவாள். இது தலைவனுக்குப் பெரு மகிழ்ச்சியினையே தரும். அம்பல் அலராகி இறுதியில் கௌவையாக மாறும். கௌவை என்பது ஊரிலுள்ளார் அனைவரும் அறியப் புறந்தூற்றலாகும். அது ஒரு பக்கத்தே துன்பத்தை விளைவித்தாலும், மற்றொரு பக்கத்தே காதலைக் கனியச் செய்து, கடிமணத்திற்கு வழி வகுக்கும்.

தலைவியின் அன்னைக்கும் இச்செய்தி எப்படியோ எட்ட, அவளும் அதுபற்றி ஒரு சில கூறுவாள். ஆனால் தலைவியோ சிறிதும் அஞ்சாது தலைவன்மீது வைத்திருக்கின்ற நம்பிக்கையின் காரணமாக, கலங்கித் தவியாது, தனது காமநோய் என்னும் பயிர் நன்கு வளருவதற்குத் துணை செய்யும் எருவாக அலரினையும், நீராக அன்னையின் சொல்லையும் அவள் கருதுவாள். இதனை,

> " ஊரவர் கௌவை யெருவாக அன்னைசொல்
> நீராக நீளுமிந் நோய் "

என்று குறள் கூறுகின்றது. அம்பல், அலர், கௌவை இவற்றின் காரணமாக, பொதுவாக தலைவன் தலைவியரது திருமணம் இனிது நடைபெறும்.

கற்பொழுக்கம் : தலைவன் தலைவியொடு ஊரறிய, உலகறிய இல்லத்தில் இல்லற

வாழ்வை மேற்கொண்டு நல்லறங்களை எல்லாம் செய்தல் கற்பு நெறியாகும். அதாவது காதலர் இருவரும் பிறரறிய கணவன் மனைவியாக விளங்குவது கற்பெனப்படும். பெண்ணைப் பெற்றோர் கொடுப்ப, தலைவன் அவளைத் தன் மனைவியாகக் கொள்வது கற்பாகும். களவின் வழிவந்த கற்பு நிலையை, பிரிவாற்றாமை, படர் மெலிந்திரங்கல், கண் விதுப் பழிதல், பசப்புறு பருவரல், தனிப் படர் மிகுதி, நினைத்தவர் புலம்பல், கனவு நிலையுரைத்தல், பொழுது கண்டிரங்கல், உறுப்பு நலனழிதல், நெஞ்சொடு கிளத்தல், நிறையழிதல், அவர்வயின் விதும்பல், குறிப்பறிவுறுத்தல், புணர்ச்சி விதும்பல், நெஞ்சொடு புலத்தல், புலவி, புலவி நுணுக்கம், ஊடலுவகை ஆகிய பதினெட்டு அதிகாரங்களின் வாயிலாக நாம் நன்கு அறிய முடிகின்றது.

களவொழுக்கத்தில் தலைவன் மறைவாக வருவான்; தலைவியைக் கண்டு கூடி இன்புறுவான்; பிரிந்து செல்வான். ஒரு காரியத்தை எத்தனை நாளைக்குத்தான் மறைக்க முடியும்? அதிலும் காதலர்கள் எத்தனை நாளைக்குத்தான் பெற்றோரும் அறியா வண்ணம் சந்தித்துக் காதலை வளர்ப்பது? எப்படியாவது ஒருநாள் களவு வெளிப்படத்தானே செய்யும்? அதிலும் காதல் பற்றிய செய்தி காட்டுத் தீயெனப் பரவத்தானே செய்யும்? எனவே காதலர்கள் களவொழுக்கத்தினை நெடுநாள் மேற்கொண்டிருக்க முடியாது. அது சீக்கிரம் பிறருக்குத் தெரிந்து விடும். சில நாட்களுக்குள்ளே களவு வெளிப்பட்டு விடும். காதலர்களைப் பெற்றோரும் மற்றோரும் தெற்றெனத் தெரிந்து கொள்வர். எனவேதான் திருவள்ளுவர் தமது நூலில் மிகச் சிறிய அளவில் களவிற்கு இடந்தந்துள்ளார். ஆனால் கற்பு நெறியோ நாடறிய அவ்விருவரும் கணவன் மனைவியாக வாழ்வது; பெற்றோரும் மற்றோரும் அறிய இல்லறமென்னும் நல்லறத்தை நடத்துவது; வெளிப்படையாகத் தலைவன் தலைவியாக விளங்குவது; பல ஆண்டுகள் உலகிலே வாழ்வாங்கு நடத்துவது. எனவேதான் திருவள்ளுவர் மிகப்பெரிய அளவில் களவை விட இரு மடங்கு அளவில்—நூற்றெண்பது குறள்களில் கற்பை விளக்கிக் கூறியுள்ளார். சிலகாலம் காதலர்களாக மறைவாகச் சந்தித்துக் களவு வாழ்வை நடத்திப் பிறகு பல ஆண்டுகளாகக் கணவன் மனைவியாகக் கற்பு வாழ்வு நடத்துவதே உண்மையான உலக வாழ்க்கை என்பது வள்ளுவர் தம் உள்ளக் கிடக்கையாகும்.

இல்வாழ்க்கை சிறக்க வேண்டுமெனின் தலைவியானவள், கற்பு, காதல், நல்லொழுக்கம், பொறை, நிறை, விருந்து புறந்தருதல், சுற்றம் ஓம்பல் முதலிய நற்பண்புகளை உடையவளாக விளங்க வேண்டும். அவ்வாறு அவள் விளங்கின், இல்லறம் இனிய நல்லறமாகும். வீட்டில் அமைதி தவழும்; இன்பம் பொங்கும். கணவனும் மனைவியும் எல்லாச் செல்வங்களையும் சிறப்புக்களையும் பெற்று, இவற்றிற்கெல்லாம் மேலாக மனநிறைவினை அடைந்து மாட்சியுடன் வாழ்வார்கள்.

பிரிவுத் துன்பம்: திருமணத்திற்குப் பின்னர், தலைவன் பரத்தமை காரணமாகவோ, அன்றிப் பொருளின் காரணமாகவோ, ஒரு சில வேளைகளில் அரசியற் பணியின் காரணமாகவோ தலைவியைப் பிரிய நேரிடலாம். அதுகால் தலைமகள், தலைமகன் பிரிவை ஆற்றாது ஆறாத் துயரில் ஆழ்ந்திருப்பாள். கணவன் பிரிவால் கடுந்துயர் அடைந்த காரிகை, நீரில்லாக் குவளை போன்றும், உயிரில்லா உடம்பைப் போன்றும், கொழு கொம்பில்லாக் கொடி போன்றும் வாடி வதங்கி, அருவி விழியும், மெலிவும், பசலை படர்ந்த மார்பும், அழியும் மனமும் கொண்டு விளங்குவாள். அவ்வாறே தலைவனும் பிரிவின் காரணமாக வருந்துவான். பிரிவாற்றாமை இருவருக்கும் பொதுவானதாகும்.

இருவரும் தனித்து இருக்குங்கால் துயர் மிகும். அதுகால் ஒருவரை ஒருவர் நினைந்து புலம்புதல் இயற்கையாகும். பிரிவுத் துன்பத்தால் பெரிதும் அலைக்கழிக்கப்பட்ட தலைவிக்குத் தும்மல் எழுவது போல் தோன்றியது. அதுகால் "என்

காதலர் என்னை நினைக்கத் தொடங்கி விட்டார் போல் தெரிகிறது'' என்று தலைவி எண்ணி இன்பம் அடைய இருந்த பொழுது, எழுவது போல் தோன்றிய தும்மல் எழாது ஒழிந்து விடுகின்றது. இதனால் தலைவி தன்னை நினைக்கத் தொடங்கிய தலைவன் அதன் பின்னர் நினையாமல் இருக்க வேண்டும் என்று நினைத்துக் கவலுகின்றாள். இதனைத் தோழியிடம் உரைக்கின்றாள். இந்நிகழ்ச்சியை வள்ளுவப் பெருந்தகை,

"நினைப்பவர் போன்று நினையார்கொல் தும்மல்
சினைப்பது போன்று கெடும்"

என்று கூறியுள்ளார். நெடுந் தொலைவில் உள்ள உறவினர்கள் ஒருவருக்கொருவர் நினைக்குங்கால் அந் நினைக்கப்பட்டவர்களுக்குத் தும்மல் எழும் என்பது இன்றும் உலக வழக்கமாக உள்ளது என்பது இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கதாகும். ஊடலும் கூடலும்: பிரிந்த தலைவன் திரும்பி வருங்கால், தலைவி ஊடி நிற்பாள். ஊடுதல் அல்லது சிறு பிணக்கு காமத்திற்கு இன்பமாகும்; அதற்கு இன்பம் பருவ மறிந்து இருவரும் கூடி மகிழ்தலாகும். பழத்திற்கு இனிமை போல், பாலிற்குக் கற்கண்டு போல், ஊடல் காதல் வாழ்வில் சுவை பயக்கும். ஆனால் ஊடல் அளவோடு இருக்க வேண்டும். அப் பொழுதுதான் பேரின்பம் விளையும். ஒருணவில் உப்புக் கூடினால் என்னாகும்? உப்பு மிகுந்தால் அப் பண்டம் பாழ்தான். அவ் வாறே உப்பில்லாப் பண்டமும் பாழ்தான். அது குப்பைக்குத்தான் செல்லும். அது கருதியே "உப்பில்லாப் பண்டம் குப்பையிலே" என்ற பழமொழி எழுந்தது போலும். சுருங்கக் கூறின் ஊடல் இல்லாக் காமம் சுவை பயக்காது. எனவே சிறு பிணக்கு அவசியம் தலைவன் தலைவியரிடையே இருக்க வேண்டும். ஆனால் அது அளவு கடந்து போகாத நிலையில் அதனைக் கட்டுப்படுத்துவது இருவர்தம் தலையாய கடமையாகும். இவ்வுண்மையினை,

"உப்பமைந் தற்றாற் புலவி யதுசிறிது
மிக்கற்றால் நீள விடல்"

என்று குறள் உணர்த்துகின்றது.

காமத்துப்பாலின் சிறப்பு : இன்பத்துப் பாலில் காணும் குறட் பாக்களையெல்லாம் தொகுத்து உரைநடையாக எழுதினாலே போதும்! ஒரு நல்ல காதல் இலக்கியத்தை, சிறப்பாக நாடக இலக்கியத்தை நாம் பெற முடியும் என்பது நாம் அறிந்த உண்மையாகும். இலக்கியச் சுவை யொழுகும் இன்பத்துப் பால் ஆண் பெண் அனைவரும் கற்றுத் தேறவேண்டிய பெற்றியதாகும். இல்லறத்தில் உள்ளவரும், இல்லறம் நடத்தப் புகுவோரும் அவசியம் படிக்க வேண்டிய அற்புதப் பகுதியாகும். பண்டைத் தமிழ் மக்கள் கடைப்பிடித்த காதல் நெறியினை அனைவரும் தெரிந்து கொள்வதற்குத் துணை செய்யும் ஒரு சிறந்த வாழ்க்கை நூல் வள்ளுவர் தம் இன்பத்துப்பால். கள்ளமற்ற வெள்ளை உள்ளமும், தூய காதலின் மீது விருப்பமும், தமிழின் மீது ஆர்வமும் கொண்டிருக்கின்ற எவரும் இன்பத்துப் பாலில் காணும் கருத்துக்களை எளிதிற் புரிந்து கொள்ளலாம். அவற்றைச் சுவைத்துப் பேரின்பம் பெறலாம். காதல் வாழ்க்கையைப் பற்றிய சிறந்ததொரு விமரிசனந் தான் வள்ளுவரது இன்பத்துப்பால். காமத்துப் பாலிலுள்ள ஒவ்வொரு பாடலையும் தெய்வப் புலவர் நன்கு உணர்ந்தே பாடியுள்ளார். எனவே இன்பத்துப் பால் உணர்ச்சியின் உறைவிடமாக உயர்ந்து விளங்குகின்றது. வள்ளுவர் ஆண் பெண் ஆகிய இரு பாலரது, சிறப்பாக மங்கை நல்லாரது உள்ள இயல்பை உள்ளவாறு, உணர்ச்சி பொங்கச் சித்திரித்துள்ளமை அவர்தம் உளநூல் அறிவை உலகிற்குத் தெற்றெனக் காட்டுகின்றது. அதனை நாம் எண்ணுந் தோறும் எண்ணுந் தோறும் வியப்பே மேலிடுகின்றது. அத்துடன் குறைவில்லா இன்பமும் பெருமிதமும் நமக்கு எற்படுகின்றன. வள்ளுவர்தம் காமத்துப் பாலிற்கு விளக்க நூலொன்று சிறந்த முறையில் ஆங்கிலத்தில் எழுதப்படுமானல், இத்துறையைப்பற்றி இவரைப் போன்று இத்தகைய நூலைச் செய்தவரை யாண்டும் காண்டல் அரிது என்று உலகம் உணர்ந்து போற்றும்.

திங்கள் தமிழ்

ந. சஞ்சீவி, (மற்றும்) கிருஷ்ணு சஞ்சீவி,

திங்கள் அடிப்படையில் எழுந்துள்ள தமிழ்ச் சொற்களையும் சொற்றொடர்களையும் பகுப்பாய்வு செய்து இன்பமும் பயனும் காணல் இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

(அ) சித்திரைத் தமிழ்

I. சொற்கள் :

1. சித்திரா பௌர்ணமி–சித்திரை மாதத்துப் பௌர்ணமியில் நிகழும் திருவிழா.

2. சித்திரை—(1) தமிழ் மாதங்களுள் முதல் மாதம், (2) பதினான்காம் நட்சத்திரம்.

3. சித்திரைக் கஞ்சி—சித்திரை பௌர்ணமியில் சித்திரகுத்தன் திருத்தியாம் பொருட்டு வழங்கும் கஞ்சி.

4. சித்திரைக் கடப்பு—சீகாழித் தாலுக்காவில் பெரும்பாலும் கோடையில் விளைவிக்கப்படும் பெருநெல்வகை.

5. சித்திரைக் கதை—சித்திரா பூரணை யன்று கோயில்களிலும் வீடுகளிலும் வாசிப்பதும் புண்ணிய பாவங்களைக் கூறுவதுமான சித்திரகுத்தன் கதை.

6. சித்திரைக் கரந்தை
7. சித்திரைக் கருந்தலை } — சாகுபடி முற்றுப்பெற்றதும் பின்னேற்பாடுகளை நடத்தற்குரிய சித்திரை மாத முடிவு.

8. சித்திரைக் கார்—சித்திரை மாதத்தில் அறுவடையாகும் நெல்வகை.

9. சித்திரைக் காலி—நெல்வகை.

10. சித்திரைக் குழப்பம்—சித்திரை மாதத்துப் புயல்.

11. சித்திரைச் சிலம்பன்—காவிரியில் உண்டாகும் சித்திரைப் பெருக்கு.

12. சித்திரைச் சுழி—சித்திரை மாதத்துச் சுழல்காற்று.

13. சித்திரைச் சுழியன்—(1) சித்திரைச் சுழி, (2) சிறு குறும்பன்.

14. சித்திரையன் நெல்—நெல்வகை.

II. பழமொழிகள் :

1. சித்திரை என்று சிறுக்கிறதுமில்லை, பங்குனி என்று பருக்கிறதுமில்லை.

2. சித்திரைக்குச் சித்தப்பா, பெரியப்பா; வைகாசிக்கு வாங்காணும், போங்காணும்.

3. சித்திரைப் பத்தில் பெருங்காற்று; ஐப்பசிப் பத்தில் அறையில் அடைபடும்.

4. சித்திரை மாதத்தில் செல்வன் பிறந்தால் சீரும் சிறப்பும் கெடும்; ஆனகுடிக்கு அனர்த்தம்.

5. சித்திரை மாதத்தில் பிறந்த சீர்கேடனும் இல்லை, ஐப்பசி மாதத்தில் பிறந்த அதிட்டவானும் இல்லை.

6. சித்திரை மாதப் புழுதி பத்தரை மாற்றுத்தங்கம்.

(ஆ) வைகாசித் தமிழ்

I. சொற்கள் :

1. வைகாசம்—வைகாசி.

2. வைகாசி—(1) 16-ஆம் நட்சத்திரம், விசாகம். (2) தமிழ் மாதக் கணக்கில் இரண்டாம் மாதம்.

3. வைகாசி வசந்தன்—வைகாசி மாதத்தில் பெருகியோடும் காவிரியாறு.

II. பழமொழிகள் :

1. வைகாசியில் வாய் திறந்த காற்று.

2. வரதராசர் ஏறுவது வைகாசிக் கருடன்.

(இ) ஆனித் தமிழ்

I. சொற்கள் :

1. ஆனி—(1) தமிழாண்டுக் கணக்கில் மூன்றும் மாதம். (2) பத்தொன்பதாம் நட்சத்திரம்—மூலம். (3) 21-ஆம் நட்சத்திரம்—உத்திராடம்.

2. ஆனிக் கருந்தலை—அறுவடைக்கால முடிவைக் காட்டும் ஆனிமாதக் கடைசி.

3. ஆனிக் காலாவதி—(1) ஆனி மாதத்தோடு முடியும் அறுவடைக்காலம். (2) ஒத்தி நிலங்களை மீட்கும் ஆனி மாத முடிவு.

4. ஆனித் தூக்கம்—ஆனி மாதத்திற் கடலின் அமைதி.

II. பழமொழிகள் :

1. ஆனி அடியிடாதே; கூனி குடி போகாதே.

2. ஆனி அரை ஆறு, ஆவணி முழு ஆறு.

(ஈ) ஆடித் தமிழ்

I. சொற்கள் :

1. ஆடி—தமிழாண்டுக் கணக்கில் 4-ஆம் மாதம். 21-ஆம் நட்சத்திரம்—உத்திராடம். பகலில் 12 நாழிகைக்கு மேல் இரண்டு நாழிகை கொண்ட முகூர்த்தம்.

2. ஆடிக்கரு—ஆடி மாதத்து நீருண்ட மேகம்.

3. ஆடிக்கழைத்தல்—ஆடிமாதப் பிறப்பில் பெண்ணைத் தாய்வீட்டில் வைத்திருக்க, பெண்ணைக் கொண்டுவந்து விடும்படி மாப்பிள்ளையை அழைத்தல்.

4. ஆடிக்கால்—வெற்றிலைக்கொடி படரும் நோக்கோடு வயலில் ஆடி மாதத்தில் நடும் அகத்தி.

5. ஆடிக்காற்று—ஆடி மாதத்தில் அடிக்கும் பெருங்காற்று.

6. ஆடிக் கிருத்திகை—முருகனுக்குச் சிறப்பான நாள் ; நோன்பு நாள்.

7. ஆடிக் குறுவை—நெல்வகை.

8. ஆடிக் கோடை—ஆடி மாதத்தில் அறுவடையாகும் நெல்.

9. ஆடி ஞாயிறு—சென்னைப் பகுதிகளில் அம்மனுக்கு கஞ்சி வார்க்கும் நாள்.

10. ஆடித் தவசு—சங்கரநயினார் கோவில் போன்ற இடங்களில் அம்மன் தவமிருந்ததலாகக் கருதி எடுக்கும் விழா.

11. ஆடிப்பட்டம்—ஆடி மாதத்துப் பயிரிடும் பருவம்.

12. ஆடிப் பண்டிகை—ஆடி மாதப் பிறப்புக் கொண்டாட்டம்.

13. ஆடிப்பால்—ஆடி மாதப் பிறப்பில் செய்யும் விருந்தில் பயன்படுத்தப்படும் தேங்காய்ப் பாலுணவு.

14. ஆடிப்பூரம்—ஆடிமாதப் பூர நட்சத்திரத்தில் நிகழும் அம்பாள் வழிபாடு.

15. ஆடிப்பெருக்கு—ஆடிப் பதினெட்டில் பெருக்கெடுக்கும் காவிரிக்குச் செய்யும் விழா.

16. ஆடியமாவாசை—ஆடிமாத அமாவாசை—புண்ணிய காலம்.

17. ஆடியற வெட்டை—ஆடி மாதத்தில் உண்டாகும் அகவிலை—பொருள் முடை.

18. ஆடி யறுதி—நாஞ்சில் நாட்டில் ஆண்டுக் கணக்கு முடிக்கும் நாள் ; பண்டிகை நாள்.

19. ஆடி வாலான்—ஆடி மாதத்தில் பயிராகும் நெல்வகை.

20. ஆடி வெள்ளி—ஆடி மாதத்தில் வரும் வெள்ளிக்கிழமை.

21. ஆடி வேட்டை—மகளையும் மாப்பிள்ளையையும் ஆடிக்கழைப்பதற்காகக் கள்ளச் சாதியார் செய்யும் களவு.

II. பழமொழிகள் :

1. ஆடிக்கரு அழிந்தால் மழை குறைந்து போம்.

2. ஆடிக்காற்றிலே அம்மி பறக்கச்சே இலவம்பஞ்சுக்கு எங்கே கதி ?

3. ஆடிக்காற்றிலே இலவம்பஞ்சு பறந்தாற் போல.

4. ஆடிக்காற்றில் பூளைப்பூ பறந்தாற் போல.

5. ஆடிக்காற்றில் உதிரும் சருகுபோல.

6. ஆடிக்காற்றில் எச்சிற் கல்லைக்கு வழியா ?

7. ஆடிக்கு அழைக்காத மாமியாரைத் தேடிப்பிடித்துச் செருப்பால் அடி.

8. ஆடிக்கொரு தடவை (தரம்), ஆவணிக்கொரு தடவை (தரம்).

9. ஆடிக்கொரு தரம், அமாவாசைக்கு ஒரு தரம்.

10. ஆடிப்பட்டம் தேடி விதை.

11. ஆடி மாதத்தில் குத்திய குத்து ஆவணி மாதத்தில் உளைப்பு எடுத்ததாம்.

12. ஆடி விதை தேடிப் போடு.

(உ) ஆவணித் தமிழ்

I. சொற்கள் :

1. ஆவணி—(1) தமிழ் மாதக் கணக்கில் 5ஆம் மாதம். (2) 22ஆம் நட்சத்திரம்—அவிட்டம்.

2. ஆவணி ஞாயிறு—நாஞ்சில் நாட்டில் நோன்பு நாள்.

3. ஆவணி முழக்கம்—நன்மழைக்கு அடையாளமாக உண்டாகும் இடிமுழக்கம்.

4. ஆவணியவிட்டம்—(1) ஆவணி முழு மதிநாளில் பார்ப்பனர் செய்யும் சடங் கொன்றுக்கு உரிய நாள். (2) மதுரையில் முற்காலத்து நடந்த ஒரு திருவிழா.

5. ஆவணி ஓணம்—நாஞ்சில் நாட்டில் (மலையாள நாட்டிலும்) சிறப்பாகக் கொண் டாடப் பெறும் ஓணம் திருநாள்.

II. பழமொழிகள் :

1. ஆடிக்கொரு தடவை (தரம்), ஆவ ணிக்கொரு தடவை (தரம்).

2. ஆவணி மாதம் அழுகைத் தூற்றல்.

3. (ஆவணி ?) அவிட்டத்திலே பிறந்த வன் தொட்ட தவிட்டுப்பானையெல்லாம் தங்கமாகும்.

(ஊ) புரட்டாசித் தமிழ்

I. சொற்கள் :

1. புரட்டாசி—(1) தமிழ் மாதங்களுள் ஆறுவது. (2) 25-வது நட்சத்திரம்—பூரட் டாதி.

2. புரட்டாசி சனிக்கிழமை—திருமாலுக் குச் சிறந்த நாள்.

3. புரட்டாதி—புரட்டாசி.

II. பழமொழிகள் :

1. புரட்டாசியிலே பொன்னுருகக்காயும், மார்கழியிலே மண்ணுருகப் பெய்யும்.

2. புரட்டாசிப் பகலிலே பொன்னுருகக் காய்ந்து, இரவிலே மண்ணுருகப் பெய்யும்.

(எ) ஐப்பசித் தமிழ்

I. சொற்கள் :

1. ஐப்பசி — (1) தமிழ் மாதங்களுள் ஏழாவது (2) முதல் நட்சத்திரம்—அசுவதி

2. ஐப்பசிக் குழப்பம்—ஐப்பசியில் தோன்றும் புயல்.

3. ஐப்பசிக் குறுவை—நெல்வகை.

4. ஐப்பசி சஷ்டி—ஐப்பசி அமாவா சையை அடுத்து வரும் சஷ்டியில் முருகன் சூரபதுமனை வெற்றிகண்ட திரு விழா.

5. ஐப்பசி முழுக்கு—ஐப்பசியில் காவிரியில் மூழ்குதல்—துலா காவிரி முழுக்கு.

II. பழமொழிகள் :

1. ஐப்பசிக்கும் கார்த்திகைக்கும் மழை இல்லாவிட்டால் அண்ணனுக்கும் சரி, தம்பிக்கும் சரி.

2. ஐப்பசி மாதத்து எருமைக்கடாவும், மார்கழி மாதத்து நம்பியானும் சரி.

3. ஐப்பசி மாதத்து வெயிலில் அன்று உரித்த தோல் அன்று காயும்.

4. ஐப்பசி மாதம் அழுகைத் தூற்றல், கார்த்திகை மாதம் கனத்த மழை.

5. ஐப்பசியிலே அடைமழை; கார்த் திகையிலே கடுமழை.

(ஏ) கார்த்திகைத் தமிழ்

I. சொற்கள் :

1. கார்த்திகம்—தமிழாண்டுக் கணக்கில் எட்டாவது மாதம்.

2. கார்த்திகேயன்—கார்த்திகைப் பெண் கள் வளர்த்த ஆறுமுகக் கடவுள்.

3. கார்த்திகை—(1) ஒரு நட்சத்திரம். (2) ஒரு மாதம் (3) கார்த்திகைப் பூ (4) கார்த்திகை மாதத்தில் வீடுதோறும் விளக்கு ஏற்றிக் கொண்டாடும் முழுமதி நாள். (5) துர்க்கை.

4. கார்த்திகைக் காசு

5. கார்த்திகைக் காணிக்கை

—ஒரு பழைய வரி

6. கார்த்திகைக் கார்—ஒரு வகை நெல்.

7. கார்த்திகைக் கிழங்கு—கலப்பைக் கிழங்கு, காந்தள், நாபிக்கொடி.

8. கார்த்திகைக் கொள்ளி—கார்த்திகைத் திருநாளில் அனற்பொறி தட்டி விளையாடு தற்குரிய அகத்திக் கொள்ளி.

9. கார்த்திகைச் சம்பா—நான்கு மாத முதல் ஆறு மாதங்களில் விளையக்கூடிய சம்பா நெல் வகை.

10. கார்த்திகை சோமவாரம்—கார்த்திகை மாதத் திங்கட்கிழமை—முருகனுக்குச் சிறப்புரிமை நாள் ; நோன்புகள்.

11. கார்த்திகைத் தேவிமார்—அறுவராகிய கார்த்திகைப் பெண்கள்.

12. கார்த்திகைப் பச்சை—ஒரு பழைய வரிவகை.

13. கார்த்திகைப் பூ—காந்தள்.

14. கார்த்திகைப் பெண்கள்—கார்த்திகைத் தேவிமார்.

15. கார்த்திகைப் பொரி—கார்த்திகைத் திருநாளில் பொரிக்கும் நெற்பொரி.

16. கார்த்திகை யரிசி—ஒரு பழைய வரி வகை.

17. கார்த்திகை யறுவர்—கார்த்திகைத் தேவிமார்.

18. கார்த்திகை வரட்டி—மாதக் கார்த்திகை தோறும் திண்ணைப் பள்ளிக்கூட ஆசிரியருக்குத் தரும் எருமுட்டை.

19. கார்த்திகை வாளை—16" நீளம் வரை உள்ள வெள்ளிய மீன்வகை.

20. கார்த்திகை விரதம்—முருகக் கடவுளைக் குறித்துக் கார்த்திகை நாடோறும் கைக்கொள்ளப்பெறும் நோன்பு.

21. கார்த்திகை விளக்கீடு—திருக்கார்த்திகைக் கொண்டாட்டமாக வீடு முதலிய வற்றில் விளக்கேற்றுகை.

22. கார்த்திகை விளக்கு—திருக்கார்த்திகையில் ஏற்றப்படும் விளக்கு.

II. பழமொழிகள் :

1. ஐப்பசியிலே அடைமழை; கார்த்திகையிலே கடுமழை.

2. கார்த்திகை, கால் கோடை.

3. கார்த்திகைக்கு மிஞ்சிய (பின்) மழையும் இல்லை. கர்ணனுக்கு மிஞ்சின (பின்பு) கொடையும் இல்லை.

4. கார்த்திகைக்கு மேற்பட்டுக் கைப் பயிர் எறிய வேண்டும்.

5. கார்த்திகைப் பிறை கண்டவன் போல.

6. கார்த்திகை மாசத்து மழை கலம் கழுவுகிறதற்கு முன்னே வந்துபோகும்.

7. கார்த்திகை மாசத்துப் பூமாதேவி போல.

8. கார்த்திகை மாதத்தில் கால்கொள்ளு விதைத்தாலும் மேல்கொள்ளு முதலாகாது.

9. கார்த்திகை மாதத்திற் கடுமழை பெய்தால் கல்லின்கீழ் இருக்கிற புல்லும் கதிர் விடும்.

10. கார்த்திகை அகத்தி காம்பெல்லாம் நெய் வழியும்.

11. கார்த்திகைப் பொழுது கலம் கழுவ நேரமிருக்காது.

12. கார்த்திகைக்குக் கார்த்திகை குளிப்பான் (ஈடு)

13. மான்திண்ணி (தை) மாதம் பிறப்பு ; மாத்திண்ணி கார்த்திகை.

(ஐ) மார்கழித் தமிழ்

I. சொற்கள் :

1. மார்கழி—தமிழ் மாதங்களுள் ஒன்பதாவது.

2. மார்கழி நம்பியான்—திருமால் கோயிலில் மார்கழி மாதத்தில் மிகுதியான உணவுண்டு கொழுத்திருக்கும் பட்டர்போல உடல் பருத்துக் கொழுத்தவன்.

3. மார்கழி நீராடுதல்—மார்கழி மாதத்தில் நாளும் விடியற்காலையில் சிறு பெண்கள் நீர்நிலைக்குச் சென்று நீராடல்.

4. மார்கழி நோன்பு—மார்கழி மாதத்தில் கன்னிப் பெண்கள் நோற்கும் நோன்பு வகை.

5. மார்கழி பஜனை—மார்கழி மாதத்தில் விடியற்காலையில் கடவுளடியார்கள் பக்திப் பாடல்களைப் பாடிக்கொண்டு வீதி வலம் வரல்.

II. பழமொழிகள் :

1. மாசிக் கடாவும் மார்கழி நம்பியானும்.

2. மார்கழியிலே மழை பெய்தால் மலை மேலே நெல்லு விளையும்.

3. மார்கழிப் பீடை.

(ஒ) தைத் தமிழ்

I. சொற்கள் :

1. தை—(1) தமிழ் மாதங்களுள் பத்தாவது. (2) மகர ராசி (3) எட்டாவது நட்சத்திரம் பூசம்.

2. தைக் குரக்கன்—தைமாதப் பயிரைக் காக்கை.

3. தைச் சங்கிரமம்—தைச் சங்கிராந்தி.

4. தைச் சங்கிராந்தி—கதிரவன் மகர ராசியில் செல்லும் தை மாத முதல் நாள்

5. தைசம்—பூசம்

6. தை நீராடல்—தை மாதத்தில் கன்னிப் பெண்கள் நீராடும் சடங்கு

7. தைப்பிறப்பு—தைமாதப் பிறப்பு

8. தைப் பூசம்—தை மாத முழுமதி நாளோடு கூடிய பூசத் திருவிழா.

9. தைப் பொங்கல்—தைப் பிறப்பன்று பொங்கலிட்டுக் கொண்டாடப்படும் தமிழர் திருநாள்.

10. தையறம்—தை மாத வறட்சி

11. தை சதம்—மகர ராசி

II. பழமொழிகள் :

1. தை ஈனுப் புல்லும் இல்லை. மாசி ஈனு மாடும் இல்லை.

2. தை பிறந்தால் வழி பிறக்கும்.

3. தைப்பனி தரையைத் துளைக்கும், மாசிப்பனி மச்சைத் துளைக்கும்.

4. தை மழை நெய் மழை.

5. தை பிறந்தால் ரங்கர் தரையிலிருக்க மாட்டார்.

6. தை மாதம் தரையெல்லாம் குளிரும்.

7. தையும் மாசியும் வையகத்து உறங்கு (கொன்றைவேந்தன்)

(ஓ) மாசித் தமிழ்

I. சொற்கள் :

1. மாசி—(1) தமிழ் மாதங்களுள் பதினோராம் மாதம். (2) பத்தாம் நட்சத்திரம்—மகம்.

2. மாசிக்கடா—மாசி மாதத்தில் மிகுதியாகக் கிடைக்கும் வைக்கோலைத் தின்று கொழுத்த காளை.

3. மாசிக் கார்—கார்நெல் வகை.

4. மாசிக் கால்வார்த்தல்—வெற்றிலைக் கொடி படர்தற்காக அகத்திமரம் உண்டாக மாசி மாதத்தில் அகத்தி விதையைப் பதித்தல்.

5. மாசிக்கோடை—(1) மாசி மாதத்து நெல் விளைவு. (2) வெயிற்காலப் பகுதியான மாசிமாதம்.

6. மாசி மகம்—மாசி முழுமதியும் மகர நட்சத்திரமும் கூடிய புண்ணிய தினம்

7. மாசி மழை—மாசி மாதத்தில் உதிரும் மாம்பூக்கள்.

II. பழமொழிகள் :

1. மாசிக் கடாவும் மார்கழி நம்பியானும்.

(ஔ) பங்குனித் தமிழ்

I. சொற்கள் :

1. பங்குனி—(1) தமிழ் மாதங்களுள் பன்னிரண்டாவது. (2) 12வது நட்சத்திரம்-உத்தரம்.

2. பங்குனி உத்தரம்—பங்குனி முழுமதி நாளும் உத்தரமும் கூடிய ஒரு சிறந்த நாள்.

ஆய்வுக் குறிப்புக்கள்

1. தெய்வங்கள் பற்றியன :—அ : I 3; ஆ : II 2; ஈ : I 6, 9, 10, 14; ஏ : I 3, 5, 17, 20–22; ஊ : I 2; ஒ : II 5.

2. வேளாண்மை பற்றியன :—அ : II 6; இ : I 3; ஈ : I 4; 8 : II 10, 12; உ : II 1; ஏ : II, 3, 7, 9; ஒ : I 2, II : 1; ஓ : I 4, 5.

3. நெல்வகை பற்றியன :—அ : I 4, 8, 9, 14; ஈ : I 7, 8, 1; எ : I 3; ஏ : I 6, 9; ஓ : I 3.

4. கிழங்கு வகை :—ஏ : I 7

5. பூ வகை :—ஏ : I 12; ஓ : I 7.

6. மீன்வகை :—ஏ : I 18.

7. வானவியல் அறிவு :—அ : I 2; ஆ : I 2; இ : I 2; ஈ : I 2, II 1; உ : I 2, 3; ஊ : I 1, II 1, 2; எ : I 1, II 1, 3, 4, 5; ஏ : 1, 2, 5, 8, 10; ஐ : II 2; ஒ : II 3, 4, 6; ஔ : I 1, II 2.

8. வளியறிவு :—அ : I 10, 12, II 3; ஆ : II 1; ஈ : I 5; II 2–6.

9. வாரியறிவு :—இ : I 4.

10. ஆற்றறிவு :—அ : I 11; ஆ : I 3; இ : II 2.

11. சோதிடம் : அ : II 4, 5; இ : II 1; ஈ : I 3, II 7; உ : I 4, II 3; எ : II 3; ஔ : II 1.

12. நம்பிக்கைகள் :—இ : II 1; ஈ : I 3; II 7; எ : II 3; ஒ : II 2, ஔ : II 1.

13. திருவிழாக்கள் :—ஆ : II 2; உ : I 3; ஏ : I 20, 21; ஒ : I 9.

14. நோன்புகள் :—ஈ : 6, 10, 20; ஊ : I 2; ஏ : I 19; ஐ : I 4.

15. குடும்ப வாழ்க்கை :—ஈ : I 3, II 7.

16. உலகியல் : அ : II 2.

17. வரிவகை : ஏ : I 4, 5, 11, 15.

18. சாதிச் செய்தி :—ஈ : I 2; உ : I 4.

19. ஒத்த பழமொழிகள் : அ : II 1; ஐ : II 1; ஓ : II 1; ஔ : II 3.

20. உறழ் பழமொழிகள் : ஏ : II 9; ஐ : II 2.

21. பழமொழிகளில் நகைச்சுவை : ஈ : II 11; ஐ : II 1; ஒ : II 1.

22. கல்வி—ஆரியர் நிலை : ஏ : I 17.

23. அரிய செய்திகள் :–சித்திரை–வைகாசியிலும் காவிரிப்பெருக்கு :—அ : I 11; ஆ : I 3.

24. கால்நடை அறிவு : ஒ : II 1.

25. உறவுத் தமிழ் :—அ : II 2

26. உணவு வகை : அ : I 3; ஈ : I 13; ஒ : I 14; ஓ : I 9.

27. வட்டார வழக்கு :—அ : I 4; ஈ : I 18; உ : I 2.

28. இலக்கியச் சுவை :—அ : I 10; ஆ : II 1; ஈ : II 2–5; ஊ : II 1; ஒ : II 4; ஓ : I 7.

இவ்வாறு குறைந்தது 28 தலைப்புக்கள் பற்றி அறியத் "திங்கள் தமிழ்" துணை புரிகிறது.

பரிதிமாற் கலைஞர்—கரூர்

தனிப்பாசுரத் தொகைப் பாடல்களை முதன் முதல் அச்சிட்டபோது 'சூரிய நாராயண சாஸ்திரி' என்னும் தமது பெயரைப் 'பரிதிமாற் கலைஞர்' என்று (மற்றையோர்க்குப் புலப்படாவண்ணம்) மாற்றி வெளியிட்டார். (சூரியன் - பரிதி; நாராயணன் - மால்; சாஸ்திரி - கலைஞர்). அன்றியும் தாம் வதிந்த ஊரைக் கரூர் என்றும் குறிப்பிட்டார் : அதாவது கறுப்புப் பட்டினம் : Black Town என்பது ; இதுவே பிறகு சென்னையின் முக்கிய பகுதியாகிய ஜார்ஜ்டவுன் என்று மாறியது. இவ்வூரைக் 'கரூர்' என்ற மாத்திரையில் பலர் திருச்சி மாவட்டத்தைச் சார்ந்த கரூர் என மயங்கிப் பரிதிமாற் கலைஞரை ஆண்டுத் தேடுவாராயினர் !

தொல்காப்பியம் கூறும் வாழ்க்கை முறை

க. வெள்ளைவாரணன்

பண்டைத் தமிழ் மக்களது பழுதிலா வாழ்க்கைத் திறங்களையும் மொழி வளர்ச்சியையும் கலை வளத்தையும் உயர்ந்த குறிக்கோள்களையும் விளக்கும் தமிழ் நூல் களுள் காலத்தாலும் பொருட் சிறப்பாலும் முதற்கண் வைத்து எண்ணத் தகுவது தொல்காப்பியம். தமிழின் எழுத்து சொல் பொருள் ஆகிய மூன்றினையும் விரித்துக் கூறும் இந்நூல் இடைச் சங்கத்தார்க்கும் கடைச் சங்கத்தார்க்கும் இலக்கண நூலாக விளங்கிய தனிச் சிறப்புடையது.

தொல்காப்பியம் கிறிஸ்து பிறப்பதற்குப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முற்பட்ட தொன்மை யுடையது. இந்நூல் தோன்றிய காலத்தில் வடக்கே வேங்கடமலைத் தொடரும் தெற்கே குமரியாறும் கிழக்கும் மேற்கும் கடலும் தமிழ்நாட்டின் எல்லைகளாக அமைந்திருந் தன. இச்செய்தி 'வடவேங்கடம் தென் குமரி ஆயிடைத் தமிழ்கூறும் நல்லுலகம்' எனப் பனம்பாரனார் கூறிய சிறப்புப் பாயிரத்தால் அறியப்படும். அக்காலத்தில் தமிழ்நாடு சேர சோழ பாண்டியர்களாகிய மூவேந்தர்களால் ஆளப்பெற்றது. வன்மை யும் ஆற்றலும் உடையராய்ப் புகழால் மேம் பட்ட இம்மூவேந்தர்களையும் 'வண்புகழ் மூவர்' எனத் தொல்காப்பியனார் சிறப்பித் துப் போற்றியுள்ளார். சேரர்க்குப் பனம்பூ மாலையும் பாண்டியர்க்கு வேப்பம்பூ மாலை யும் சோழர்க்கு ஆத்திப்பூ மாலையும் அடை யாளமாகக் கொள்ளப் பெற்றன. போர்க் காலத்தில் மூவேந்தர்க்குரிய படை வீரர்கள் இவ்வடையாள மாலையினை அணிந்து கொள்வர். இச்செய்தி,

"போந்தை வேம்பே ஆர் என வரூஉம்
மாபெருந் தானையர் மலைந்த பூவும்"

என வரும் தொல்காப்பியத் தொடரால் அறியப்படும்.

அக்காலத்தில், குறிஞ்சி நிலத்தில் குறவர் களும், முல்லை நிலத்தில் ஆயர்களும், மருத நிலத்தில் உழவர்களும், நெய்தல் நிலத்தில் பரதவர்களும் இடவகையாற் பிரிந்து வாழ்ந் தனராயினும் அவர்கள் எல்லோரும் தமிழ் மக்கள் என்ற நிலையில் ஒரு குலத்தாராகவே அன்பினாற் கலந்து வாழ்ந்தனர். நானில மக்களாகிய இவர்களுடன் அறுதொழிலாள ராகிய பார்ப்பாரும் அந்தணரும் அரசரும் முக்காலமும் உணர்ந்த அறிவரும் தவச் செல்வர்களும் தத்தமக்குரிய கடமைகளை மேற்கொண்டு சிறந்து விளங்கினர்.

மக்களது வாழ்க்கையினை அகம் புறம் என இரு வகையாகப் பகுத்துரைப்பர் தொல்காப்பியர். ஒத்த அன்பினராகிய கணவனும் மனைவியும் கூடி மனையறம் நிகழ்த்தி வாழும் குடும்ப வாழ்வு அகம் எனப்படும். பல்லாயிரக் கணக்கான குடும் பங்கள் தம்முட் பகையின்றி ஒரு நாட்டவ ராக ஒன்றி வாழ்வதற்குரிய அரசியல் வாழ்வு புறம் எனப்படும்.

அறம் பொருள் இன்பம் என்னும் இம் மூன்று பொருள்களையும் 'மும்முதற் பொருள்' என்பர் தொல்காப்பியர். 'அந் நிலை மருங்கின் அறமுதலாய மும்முதற் பொருட்கும் உரிய' என்பது தொல்காப்பி யம். எல்லா உயிர்களாலும் விரும்பப் படுவது இன்பம். இன்பத்திற்குக் காரண மாக மக்களால் ஈட்டப்படுவது பொருள். நடுவு நிலையில் நின்று பொருளைச் சம்பாதித் தற்குரிய ஒழுங்குமுறை அறமாகும். அறத் திறைற் பொருளை ஈட்டி அப்பொருளைக் கொண்டு இன்பம் நுகர்தல் வையத்து வாழ் வாங்கு வாழும் வாழ்க்கை முறையாகும். இதனை, 'மூன்றன் பகுதி' என்பர் தொல் காப்பியர். தொல்காப்பியர் கூறும் மூன்றன் பகுதியினையே அறத்துப்பால், பொருட்

பால், காமத்துப்பால் என முப்பால்களாக வகுத்து விளக்குவர் திருவள்ளுவர்.

குடும்ப வாழ்வாகிய அகவொழுக்கத்தைக் கைக்கிளை, ஐந்திணை, பெருந்திணை என ஏழு திணைகளாகத் தொல்காப்பியம் வகுத்து விளக்குகின்றது. கணவன் மனைவி என்னும் இருவருள் ஒருவர் மட்டும் அன்பினுற் கூடி வாழ்வதில் விருப்பமுடையவராயிருக்க, மற்றவர் அவ்வுறவிற் கருத்தின்றி யிருப்பது கைக்கிளை எனப்படும். கைக்கிளை என்பது ஒருதலைக் காமம். ஒருவனும் ஒருத்தியும் தமக்குள் அன்பில்லாதவராய்க் குடும்பம் நடத்துதல் பெருந்திணை எனப்படும். இத்தகைய பொருத்தமில்லாத உறவு உலகியலிற் பெரும்பான்மையாகக் காணப்படுதலால் இதற்குப் பெருந்திணை என்பது பெயராயிற்று. மேற்சொல்லிய குறைபாடு எதுவுமின்றி ஒத்த அன்புடைய ஒருவனும் ஒருத்தியுமாகிய காதலர் இருவர் இல்லின் கண் இருந்து நல்லறஞ் செய்தற்குரிய அன்பின் வழிப்பட்ட உள்ளத்துணர்ச்சியே 'அன்பின் ஐந்திணை' எனச் சிறப்பித்துரைக்கப்படுகிறது.

ஒத்த அன்பினராகிய தலைவன் தலைவி இருவரும் தம்முட் கூடி மகிழ்தலும், அவ்விருவருள் தலைவன் உலகியற் கடமை கருதித் தலைவியைப் பிரிந்து செல்லுதலும், பிரிந்த தலைவன் தான் வருவதாகக் குறித்த நாளளவும் தலைவி அப்பிரிவுத் துன்பத்தைப் பொறுத்து ஆற்றியிருத்தலும், கணவன் குறித்த நாளில் வரத் தாமதிப்பின் மனைவி ஆற்றாமை மிக்கு இரங்குதலும், அவன் வந்தபொழுது அவனுடன் அன்பினாற் பிணங்குதலும் என ஐந்து பகுதிகளாக இவ்வகத்திணையினை விரித்துரைப்பர். இவ்வைந்து ஒழுகலாறுகளும் முறையே குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, நெய்தல், மருதம் எனப் பெயரிட்டு வழங்கப்படும்.

ஐந்திணையாகிய அகவொழுக்கம் களவு கற்பு என இரு வகைப்படும். களவாவது அன்பு, அருள், அறிவு, அழகு, குடிப்பிறப்பு முதலியவற்றால் ஒத்த தன்மையினராய ஒருவனும் ஒருத்தியும் ஒருவரையொருவர் எதிர்பாராத நிலையில் நல்லூழின் ஆணையால் எதிர்ப்பட்டு அன்பினால் ஒருவரையொருவர் இன்றியமையாதவராய் உலகத்தார் அறியாது தம்முள் அளவளாவி மகிழ்தல். இக்களவொழுக்கம் இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற்கூட்டம், தோழியிற்கூட்டம் என நால்வகையாகப் பகுத்துரைக்கப்படும்.

தலைமகளுடன் அன்புரிமை பூண்ட தலைமகன் தனது இன்னுயிரெனச் சிறந்த தலைவியைப் பெற்றோர் கொடுப்ப உலகத்தார் அறிய மணந்து வாழும் மனைவாழ்க்கை கற்பு எனப்படும். உள்ளப் புணர்ச்சியளவில் உரிமை பூண்டொழுகிய ஒருவனும் ஒருத்தியும் உலகறிய மனையறம் நிகழ்த்தற்கு உரிமை செய்தளிக்கும் செயல் முறையே பண்டைத்தமிழர் வகுத்த திருமணச் சடங்காகும். இதனைக்கரணம் என்ற சொல்லாற் குறிப்பிடுவர் தொல்காப்பியர். இங்ஙனம் காதலர் இருவரும் கருத்தொருமித்து வாழுங்கால் தன்னைக் கொண்டானிற் சிறந்த தெய்வம் பிறிதில்லையெனத் தலைமகளது உள்ளத்தின்கண் அமைந்த கலங்கா நிலைமையாகிய திண்மையே கற்பெனச் சிறப்பித்துரைக்கப்படும் உயர்ந்த பண்பாகும்.

> 'பெண்ணிற் பெருந்தக்க யாவுள கற்பென்னுந்
> திண்மை யுண்டாகப் பெறின்'

என்னுந் திருக்குறள் இங்கு நினைத்தற்குரியதாகும்.

மகளிரது உயர்ந்த பண்பாகிய கற்பினைப் பேணிப்போற்றும் நிலையில் அமைந்த வாழ்க்கை வரம்பே கரணம் எனப்படும் திருமணச் சடங்காகும். கரணமாகிய இந் நியதி பிழைபடுமானால் கணவன் மனைவியாகிய இவ்விருவரது வாழ்க்கையில் சாதலையொத்த பெருந்துன்பம் நேர்தல் திண்ணம். 'கரணம் பிழைக்கில் மரணம் பயக்கும்' என நம் நாட்டில் வழங்கும் பழமொழி இதனை வலியுறுத்தற்கு அமைந்ததே.

உலகத்தார் அறியாதபடி ஒருத்தியுடன் தொடர்பு கொண்டு பழகிய ஒருவன், 'அவளை யறியேன்' எனப் பொய் கூறுதலும், தன் காதலியை நோக்கி, 'நின்னைப் பிரியேன்' என்று தெய்வத்தின் முன்னிலை

யில் உறுதி கூறியவன், பின்னர் அவ்வுறுதியில் தவறி நடத்தலும் ஆகிய தீய வழக்கங்கள் ஆங்காங்கே தோன்றலாயின. அவற்ருல் நேரும் தீமைகளை யுணர்ந்த பண்டைத் தமிழ்ச் சான்ருேராகிய தலைவர்கள், கணவனும் மனைவியும் என்றும் மாருது ஒன்றி வாழ்வதற்குரிய திருமண முறையாகிய கரணத்தை வகுத்தனர். இச் செய்தி,

"பொய்யும் வழுவுந் தோன்றிய பின்னர்
ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்ப"

எனவரும் தொல்காப்பிய நூற்பாவால் இனிது விளங்கும். "பொய்யாவது செய்ததனை மறைத்தல். வழுவாவது செய்ததன் கண் முடிய நில்லாது தப்பி ஒழுகுதல். கரணத்தொடு முடிந்த காலையில் அவையிரண்டும் நிகழாவாம் ஆதலாற் கரணம் வேண்டுவதாயிற்று," என இளம் பூரணர் கூறும் விளக்கம் இங்கு நினைத்தற்குரியதாகும்.

உலக வாழ்க்கையில் ஒருவர் மற்றவர் வாழ்விற் குறிக்கிட்டுப் பூசல் விளைக்கும் குழப்ப நிலையைத் தடுத்து மக்கட்குலத்தாருள் ஒவ்வொருவரும் தாம் தாம் விரும்பிய குற்றமற்ற இன்பங்களை அடைதற்கு மேற்கொள்ளும் செயல்முறைகளே புறத்திணை எனப்படுவன. புறவொழுக்கங்களாகிய இவற்றை மேற்கொள்ளுதற்குரிய வரம்பு அரசியலாகும். நாட்டின் ஆட்சிமுறையாகிய அரசியலில் மக்களால் நன்கு மதிக்கத் தகுந்த தலைவன் மன்னனுவான். மன்னனுக்கு உரியனவாகச் சொல்லப்பட்ட கல்வி, வீரம், கொடை, புகழ் என்னும் பெருமிதப் பண்புகள் அனைத்தும் அவன்கீழ் வாழும் குடிமக்களுக்கும் உரியனவாம்.

அறம் பொருள் இன்பம் என்னும் முப்பகுதியுள் இன்பப் பகுதியாகிய குடும்ப வாழ்க்கையை அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல் என நான்கியல்களால் விரித்துக் கூறிய தொல்காப்பியர், அறமும் பொருளும் பற்றிப் புறத்தே நிகழும் ஒழுகலாருகிய அரசியல் வாழ்க்கையினைப் புறத்திணையியலில் வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடாண் என ஏழு திணைகளாகப் பகுத்துக் கூறியுள்ளார்.

மக்களது வாழ்க்கைக்கு இலக்கணங் கூறும் தொல்காப்பியம் தான் தோன்றிய காலத்தில் வாழ்ந்த தமிழ் மக்களிடையே காணப்பட்ட சிறந்த செயல்முறைகளைப் பல இடங்களில் எடுத்துக்காட்டி விளக்கியுள்ளமை காணலாம்.

களவொழுக்கத்தில் வந்து செல்லும் தன் ஆருயிர் நாயகனை அடையப்பெருது தலைவி வருந்துகின்ருள். அவளது மெலிவுக்குரிய காரணத்தினை அறிந்துகொள்ளாத செவிலித் தாயும் நற்ருயும் முக்கால நிகழ்ச்சியையும் உணர்ந்த அறிவர் என்பாரை அணுகி இறைஞ்சி 'அம்மகளது மெலிவு எதனுலாயிற்று' என வினவுகின்றனர். மெலிவின் காரணத்தை நுண்ணுணர்வினுல் அறிந்த அறிவர், தலைமகன் ஒருவனேடு அத்தலைவிக்கு ஏற்பட்ட தொடர்பினை வெளிப்படக் கூறுதல் முறையன்று எனவும் நடந்ததை மறைத்தல் வாய்மைக்கு மாரும் எனவும் எண்ணித் தாம் கூறுவதனைச் செவிலித்தாய் முதலியோர் ஐயுற்றுச் சிந்தித்து அறிந்து கொள்ளும் முறையில் "கிழவோன் அறியா அறிவினள் இவள்" என இருபொருள் தோன்ற மறுமொழி கூறியதாகத் தொல்காப்பியம் எடுத்துரைக்கின்றது.

"கிழவோன் அறியா அறிவினள் இவள்" எனவரும் இத்தொடர், 'எதிர்காலத்தில் தன்னை மணந்து கொள்ள வரும் கணவனுலும் அறிந்து கொள்ளப்படாத பேரறிவினை உடையாள் நும்மகள்' எனப் பொது முறையில் ஒரு பொருளும், 'இப்பொழுது இவள் கணவனுகி ஒழுகும் தலைமகனுலும் அறியப்படாத அறிவுரிமை பூண்டு மயங்குகிருள் இத்தலைவி. 'தன் அறிவில் மயக்கமில்லாதவளே' எனச் சிறப்பு முறையில் மற்ருெரு பொருளும் புலப்படும்படி அமைந்திருத்தல் அறியத்தக்கதாகும்.

போர்க்களத்திலே தனது பேராண்மையுடன் பொருது நிற்கும் வீரன் ஒருவனை அணுகிப் போர்புரிதற்கு அஞ்சிய பகைவீரர் பலரும் நெடுந்தூரத்தில் நின்று அம்பினுல்

எய்தும் வேலால் எறிந்தும் தாக்குகின்றனர். அவர்கள் செலுத்தும் அம்புகளும் வேல் களும் அவ்வீரனது உடம்பில் செறிவாகத் தைத்தமையால் உயிர்நீங்கிய அவனது உடம்பு நிலத்திற் சாயாது நேரே நிமிர்ந்து நிற்கின்றது. அப்போர்க்களத்தின் மற்றொரு பக்கத்திலே பகைவர் வீசிய வாள் முதலிய படைக்கலங்களால் துணிக்கப்பட்டுக் கீழே விழுகின்றான் மற்றொரு வீரன். வெட்டுண்டு விழும் அவ்வீரனுடைய தலையும் உடலும் அட்டைபோல் எழுந்து துள்ளுகின்றன. வீரரது தறுகண்மையைப் புலப்படுத்தும் இவ்விருவகைக் காட்சிகளையும் எடுத்துக் காட்டும் நிலையில் அமைந்தது,

> ' கணையும் வேலுந் துணையுற மொய்த்தலின்
> சென்ற வுயிரின் நின்ற யாக்கை
> இருநிலந் தீண்டா அருநிலை வகையோடு
> இருபாற்பட்ட ஒரு சிறப்பின்றே '

எனவரும் தொல்காப்பியச் சூத்திரமாகும்.

காதலர் இருவருள் கணவன் இறந்த நிலையில் மனைவி பிரிவாற்றாது உடனுயிர் நீத்தலும், இறவாது கைம்மை நோன்பினை மேற்கொண்டு உணவைக் குறைத்து உண்டு உயிர்வாழ்தலும், மனைவி இறந்த நிலையில் கணவன் துறவுமேற்கொண்டு தவம்புரிதலும் பண்டை நாளில் நிலைபெற்ற வழக்கங்களாகும். இவற்றை, ' கணவனோடு முடிந்த படர்ச்சி,' ' கணவனை இழந்த தாபத நிலை,' ' மனைவியை இழந்த தபுதார நிலை ' எனத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடு கின்றது. கணவன் மனைவி இருவரும் மனையறம் புகுந்து ஐம்புல இன்பங்களை நுகர்ந்து முற்றிய நிலையில் எவ்வுயிர்க்கும் அருளுடையராய் வீடு பேற்றினை விரும்பிப் பற்றற வாழ்தல் துறவு நிலையாகும். இதனை ' அருளொடு புணர்ந்த அகற்சி ' எனக் குறிப்பிடுவர் தொல்காப்பியர். அக்காலத் தமிழ் வேந்தர்கள் தங்கள் அரச பதவியைத் துறந்து துறவு மேற்கொண்ட செய்தியைக் ' கட்டில் நீத்த பால் ' எனத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகின்றது.

கணவனும் மனைவியுமாக இல்லறம் நிகழ்த்திய இருவரும் இன்ப நுகர்ச்சி யெல்லாம் குறைவற நுகர்ந்து மன அமைதி பெற்ற நிலையில், மனையறத்துக்குப் பாதுகாவலாகிய மக்களொடு நிரம்பி அறத் தையே புரியும் சுற்றத்துடன் சிறப்பென் னுஞ் செம்பொருளை அறிஞர்பாற் கேட்டு மனத்தாற் சிந்தித்துப் போற்றுதலே அவ் விருவரும் அன்பினால் நிகழ்த்திய மனை வாழ்க்கையின் முடிந்த பயனாகும்.

> ' காமஞ் சான்ற கடைக்கோட்காலை
> ஏமஞ்சான்ற மக்களொடு துவன்றி
> அறம்புரி சுற்றமொடு கிழவனுங் கிழத்தியும்
> சிறந்தது பயிற்றல் இறந்ததன் பயனே '

எனவரும் தொல்காப்பியச் சூத்திரம் அக் காலத் தமிழ் மக்களது இம்மை மறுமை யாகிய இருவகை வாழ்க்கையினையும் இனிது புலப்படுத்தும் முறையில் அமைந் திருத்தல் அறிந்து இன்புறத்தகுவதாகும்.

பதிற்றுப்பத்தின் வேந்தர் வழிவழி

(கல்வெட்டுச் சான்றுடன்)

மொ. அ. துரை அரங்கனுர்

பண்டைக் காலத் தமிழ்நாட்டு வேந்தர் வழிவழியை நாம் அறிவதற்கு இலக்கியங்களுள் மிகமிகத் தொன்மையான பத்துப் பாட்டு எட்டுத் தொகை என்று வகைப் படுத்திக் கூறப்படும் சங்கநூல்களுள், புறநானூறும் பதிற்றுப்பத்துமே பெருந் துணை புரிவனவாம். அவற்றுள்ளும் சேர வேந்தரின் வழிவழியை அறிதற்குப் பதிற் றுப்பத்து ஈடெடுப்பற்ற நற்றுணையாக உள்ளது.

பத்துப்பத்தாக அமைந்த பத்துக்கள் பத்துக் கொண்ட நூலே பதிற்றுப் பத்தாம். இதன் ஒவ்வொரு பத்தும் ஒவ்வொரு சேரவேந்தரைப் பற்றியதாகும்; ஒவ்வோர் ஆசிரியரால் பாடபெற்றதாகும். ஆனல், இந்நூலின் முதற்பத்தும் இறுதிப்பத்தும் நமக்குக் கிடைத்தில; எஞ்சிய எட்டுப் பத்துக்களே நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. இறுதிப் பத்துக் கிடைத்திலது என்று கூறு வதைவிட ஏழாம் பத்துக்கிடைத்திலது என்று கூறுவதே பொருத்தமாகும்.

இந்நூலின் ஒவ்வொரு பத்தின் இறுதியி லும் ஒவ்வொரு பதிகம் காணப்படுகிறது. இது, கல்வெட்டுக்களிற் காணப்படும் மெய்க் கீர்த்திபோல நின்று, பாடப்பட்ட சேரவேந் தன், அவனுடைய செய்திகள், பாடின புலவர் பெயர், பாடிப்பெற்றபரிசில், பாடப் பட்ட வேந்தனுடைய ஆட்சிக்காலம் என்ற இவற்றைக் கூறுகின்றது. எனவே, சேர வேந்தர் வழிவழி பற்றிய வரலாற்றை உணர் வதற்கு இவைகள் ஒப்புயர்வற்ற நற்றுணை ஆவனவாம் என்பதில் எட்டுணையும் ஐய மில்லையன்றே !

ஆனல், பதிகங்களைத் தக்க சான்றாகக் கொள்வதற்கு அறிஞர்கள் முந்துவதற்கு இன்றும் தயங்குகின்றனர்.

அவர்களுடைய தயக்கத்திற்கு அடிப்படை இல்லாமலில்லை.

பதிகங்கள், உரையில்லாத மூலப்பகுதியே உள்ள ஏடுகளில் இல்லை.

மூலமே உள்ள ஏடுகளில் ஒவ்வொரு பாட்டின் இறுதியிலும், துறை, வண்ணம், தூக்கு, பெயர் என்பவை குறிக்கப்பெற்றுள் ளன. ஒவ்வொரு பத்தின் இறுதியிலும் பாடினேர் பெயரும் பாடப்பட்டோர் பெய ரும், " இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதனைக் குமட்டூர்க் கண்ணனர் பாடினர் பத்துப் பாட்டு முற்றும் ", என்றாற் போலக் குறிக்கப் பெற்ற குறிப்பும் உள்ளன.

எனவே, பதிகங்கள், பதிற்றுப்பத்துத் தொகுக்கப்பட்ட போதே பாடிச் சேர்க்கப் பட்டன அல்ல என்றும், பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்களில் காணப்படாத பிற செய்திகளும் பதிகங்களில் இருத்தலால், அவை சாலவும் பிற்காலத்தில் பாடிச் சேர்க்கப்பட்டவை என்றும், ஆதலால் சங்ககாலத்து வேந்தர் வழிவழி வரலாற்றை அறிவதற்குப் பதிகங் கள் சான்றாகக் கொள்ளத்தக்கன அல்ல என்றும் அறிஞர் கூறுவர்.

பதிகங்களுக்கும் பழைய உரை இருத்த லால் உரையாசிரியர் காலத்துக்கு முன்பே பதிகங்கள் பதிற்றுப்பத்தில் இடம் பெற் றிருக்க வேண்டும் என்பது தேற்றம். இப் பதிகங்கள் நச்சினர்க்கினியராலும் அடி யார்க்கு நல்லாராலும் தத்தம் உரைகளில் எடுத்தாளப் பெற்றிருத்தலின் அவை அவர் கள் காலத்திற்கு முற்பட்டவை என்பதும் தேற்றம்.

தொல்காப்பியத்திற்கும் சங்க இலக்கியங் களுக்கும் உரை எழுத முன்வந்த உரை யாசிரியர்கள் காலத்திற்கும் முற்பட்ட பழமையுடையவை பதிகங்கள் என்பதில்

யாதோர் ஐயமுமில்லை. சங்கநூல்களின் காலம் என்று ஒருவாறு ஏற்றுக்கொள்ளப் பட்ட கி. பி. முதலிரண்டு நூற்றுண்டு களுக்கு அண்மையானவையா, சேய்மை யானவையா இப்பதிகங்கள் என்று நாம் அறிந்துகொள்ளக்கூடுமாயின், அப்பதிகங் களால் பெறப்படும் செய்திகள் உண்மை என ஏற்றுக் கொள்ளற்பாலனவா, அல்ல என்று மறுக்கற்பாலனவா என்று நாம் முடிவு செய்யலாம்.

மூலமே உள்ள ஏடுகளில் ஒவ்வொரு பத்தின் இறுதியிலும் பாடினேர் பெயரும் பாடப்பட்டோர் பெயரும் இருத்தல் காணப்படுவதேனும், ஒரு பத்தின் இறுதி யில் காணப்படும் பாடப்பட்டவர்க்கும் அடுத்த பத்தின் இறுதியில் காணப் படும் பாடப்பட்டவர்க்கும் உள்ள தொடர்பு இன்னது என்பது காணப்பட வில்லை. அத்தொடர்பு பதிகங்களால் மட்டுமே உணரப்படுவதாகின்றது. பதிகங் கள் இல்லையேல் சேரவேந்தர் வழிவழியை அறிவதற்கு வேறு வழியே இல்லை. எனவே, பதிகங்களில் வரும் செய்திகள் கொண்டு சேரவேந்தர் வழிவழிச் செய்திகளாகக் கிடைப்பனவற்றை நாம் முதற்கண் அறிந்துகொண்டு பின்னர் அச்செய்திகளின் உண்மை குறித்து ஆராய்வோம்.

நமக்குக் கிடைத்திருக்கும் எட்டுப்பதிகங் களிலிருந்து எண்மர் சேரவேந்தர்களுடைய வரலாறு ஓரளவு தெரிந்துகொள்ளலாம். அவ்வெண்மருள், இமயவரம்பன் நெடுஞ் சேரலாதன், பல்யானைச் செல்கெழுகுட்டு வன், களங்காய்க்கண்ணி நார்முடிச்சேரல், கடல்பிறக் கோட்டிய செங்குட்டுவன், ஆடு கோட்பாட்டுச் சேரலாதன் ஆகிய ஐவரும் உதியன்மரபினர் ஆவர்; செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன், தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை, இளஞ்சேரல் இரும்பொறை ஆகிய மூவரும் இரும்பொறைமரபினர் ஆவர்.

இரண்டாம் பத்தின் தலைவனை இமய வரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் உதியஞ் சேரலுடைய மகன் என்பது இரண்டாம் பத்துப் பதிகத்தால் விளங்குகின்றது. இதனுல் நமக்குக்கிடைக்காத முதற்பத்தின் தலைவன் உதியஞ்சேரல் என்பான் என்பது பெறப்படுகின்றது. எனவே, பதிற்றுப் பத்தின் முதலாறுபத்துக்களும் உதியஞ் சேரல், அவன் மைந்தர் இருவர், அவன் பேரன்மார் மூவர் ஆகிய அறுவரைப்பற்றிப் பாடப்பட்டனவாகும்.

இன்று கூறப்படும் ஏழாம்பத்துப் பதிகத் தால் அதன் பாட்டுடைத்தலைவன் செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதன் என்பதும் அவன் தந்தை அந்துவஞ்சேரல் இரும்பொறை என்பதும் தெளிவாகின்றன.

செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன் மகன் தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை என்பது எட்டாம்பத்துப் பதிகத்தால் விளக்கமாகின்றது.

ஒன்பதாம்பத்தின் தலைவன் பெருஞ் சேரலிரும்பொறையின் மகன் இளஞ்சேர லிரும்பொறை என்பது அதன் பதிகத்தால் பெறப்படுகின்றது.

காணுமற்போன பத்தாம்பத்தின் தலைவன் சேரமான் மாந்தரஞ்சேரலிரும் பொறையாக இருக்கலாமோ என்பது ஐயுறப்படுகின்றது. அந்துவஞ்சேரலைப் பாடிய ஏழாம்பத்தே காணுமற்போனதெனின் இவ்வையத்தலை வனை நாம் ஏற்க வேண்டுவதில்லை.

இவ்விரு கிளையினருள் உதியன்மரபினர் மூன்று தலைமுறையளவு ஆட்சி செலுத்தினர் என்பதும், பொறையன் மரபினர் ஐந்து அல்லது நான்கு தலைமுறையளவு ஆட்சி செலுத்தினர் என்பதும் தெளிவாகின்றன.

உதியன்வழியில் உதியனேடு ஆறு அரசர் ஆட்சி செலுத்தினரென அறியும்போது அவன்மரபினர் மூன்று தலைமுறையளவே ஆட்சி செலுத்தினர் என்று கொள்வது எவ்வாறு பொறுத்தமுடையதாம் என்ற ஐயம் எழலாம்.

உதியஞ்சேரலுக்குப்பின் அவன் மகன் இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் 58 ஆண்டு ஆட்சிபுரிந்தான் என்றும், அவன் தம்பி பல்யானைச் செல்கெழுகுட்டுவன் 25 ஆண்டு ஆட்சிபுரிந்தான் என்றும், இமய வரம்பனது ஒரு மகனை களங்காய்க்கண்ணி நார்முடிச்சேரல் 25 ஆண்டு ஆட்சி புரிந் தான் என்றும், மற்றெரு மகன் கடல்

பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவன் 55 ஆண்டு ஆட்சி புரிந்தான் என்றும், மற்றொருமகன் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் 38 ஆண்டு ஆட்சிபுரிந்தான் என்றும் பதிகங்கள் கூறு கின்றன. இவர்கள் ஒருவர்பின் ஒருவராக ஆட்சிக்கு வந்தனர் என்ருல், இமயவரம் பனுடைய மூன்று மைந்தர்கட்கும் ஆட்சி செலுத்துதற்கு உரிய ஆயுட்காலம் இல்லை யாதல் தெளிவாகும். எவ்வாறு ?

இமயவரம்பன் தன் இருபதாம் வயதில் அரியணை ஏறினுன் என்று வைத்துக்கொள் வோம். அவன் 58 ஆண்டு ஆண்டான் என் ருல், அவன் தன் 78ஆம் வயது வரையில் ஆட்சி செலுத்தினுன் எனல் வேண்டும். அவன் ஆண்ட பிறகு அவன் தம்பி ஆளத் தொடங்கினுன் என்ருல், அவனுக்கும் அவன் தம்பிக்கும் வயதில் வேறுபாடு மூன்ருண்டு என்று கொள்ளுமிடத்தும், அவன் தம்பி 75-ஆம் வயதில் ஆளமுற்பட்டான் எனல் வேண்டும். 25 ஆண்டுகள் அவன் ஆண்டி இருக்கிருன். எனவே 100 வயது முடியும் வரையில் அவன் ஆண்டான் எனல் வேண்டும். அவன் ஆண்டபிறகு இமய வரம்பன் மைந்தர் ஒருவர்பின் ஒருவராக முறையே 25, 55, 38 ஆண்டுகள் ஆண்டனர் என்ருல் அவர்கள் 100க்கும் மேற்பட்ட வயதுடையவர்களாய் வாழ்ந்தார்கள் எனல் வேண்டும். இது இயற்கைக்குப் பொருந்து மாறு இல்லை.

முடியாட்சியுள்ள நாடுகளிலெல்லாம் தந்தை ஒருவன் ஒரு நாட்டை ஆளும் போது அவனுடைய தம்பியும் மைந்தரும் ஆளும் பருவமும் உரிமையும் உடையவர் களாயிருப்பின் அந்நாட்டிலேயே ஒவ்வொரு சிறுகூருன பகுதியைத் தனித்தனியே அவன் தலைமைக்குட்பட்டு ஆளும் உரிமை பெற்றுத் திகழ்வர். அவன் காலத்திற்குப் பிறகு அவனுடைய மூத்தமகனே நாடு முழுதையும் ஆளும் தலைமையும் தகுதியும் உடையவன் ஆவான்.

அங்ஙனமாயின் நிறுத்த முறையாகப் பார்க்குமிடத்துக் களங்காய்க்கண்ணி நார் முடிச்சேரல் மூத்தமைந்தனும், செங்குட்டு வன் அடுத்த மைந்தனும், ஆடுகோட் பாட்டுச்சேரலாதன் அவனுக்கு அடுத்த மைந்தனுமாய்க் கொள்ளக்கிடத்தலால், இமயவரம்பனுக்குப்பின் களங்காய்க்கண்ணி நார்முடிச்சேரலே நாடுமுழுதும் ஆளும் உரிமை பெற்று ஆண்டவன் எனல் வேண்டும்.

நார்முடிச்சேரல் 25 ஆண்டுகளே ஆண்ட வன் என்ருலும் அவன் ஆட்சிக்குப் பிறகு தான் செங்குட்டுவன் நாடு முழுதும் ஆளும் உரிமைபெற்று ஆண்டான் எனக்கொள்வ தாஞல் அவன் நூருண்டுக்கு மேலும் வாழ்ந்தவன் எனக்கொள்ளுதல்வேண்டும். சிலப்பதிகாரத்திலும் பதிற்றுப்பத்திலுமாக அக்காலத்து மூவேந்தர்களுள் ஈடெடுப் பில்லாத வேந்தனுகக் காட்சியளிக்கும் செங்குட்டுவனே இமயவரம்பனுக்குப்பின் நாடுமுழுதும் ஆளும் உரிமை பெற்ருண்ட வன் எனமுடிவு செய்வதன்றி வேறு வழி யில்லை. இதற்கு அடிப்படை இல்லாமலும் இல்லை.

நாடாளும் திருப்பெற்றவர்களுள் வெண் கொற்றக்குடைக்கீழ் முடிசூடி வீறுபெற்றுத் திகழ்தற்கு உரிய மன்னர்கள் பெருவேந்தர் கள் எனப்படுவர். அவர்களே சேர சோழ பாண்டியநாடாளும் முடிகெழுமூவேந்தர்கள் எனவும் சிறப்பிக்கப்படுவர். அவர்களுக்கு அடங்கியோ தனி உரிமை பெற்ருே குறுநிலங் களை ஆளுபவர்களுக்கு முடிசூட்டிக்கொள் வதற்கோ வெண்கொற்றக்குடைக்கீழ் இருந் தாளுவதற்கோ உரிமை இல்லை. அவர்கள் குறுநிலமன்னர்கள் என்றும், சிற்றரசர்கள் என்றும், வேளிர்கள் என்றும் கூறப்படுவர். முடிமன்னர்கள் தங்களை ஒத்த முடிமன்னர் களிடத்தும் பெண்கொள்வர் ; வேளிர்களிடத் தும் பெண் கொள்வர். வேளிர்களிடத்து மட்டும் பெண் கொண்டான் ஒரு முடி மன்னன் என்ருல், அவன் வயிற்றுதித்த மகன், அம்முடிமன்னனுக்குப்பின் முடிசூடி ஆளும் உரிமை பெறுவதில் தடையிராது. ஆனல் ஒருவன் முடி மன்னரிடத்து ஒரு பெண்ணும், வேளிரிடத்து ஒரு பெண்ணும் தனக்கு உரிமை மனைவியராகக் பெற்ரு னென்ருல், முடிமன்னரிடத்துக் கொண்ட பெண்வயிற்று மகனே முடிசூடற்கு உரிமை

பெறுவான். இதுவே இயற்கைமரபாகும். இம்முறையில் இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலா தன் முடிமன்னனுகிய சோழன் மணக்கிள்ளி யிடத்திலிருந்து ஒரு பெண்ணும் வேளாவிக் கோமான் பதுமன் என்ற வேளிரிடத் திருந்து ஒரு பெண்ணும் தனக்கு மனைவிய ராகப்பெற்றுத் திகழ்ந்தான். சோழன் மணக்கிள்ளியின் மகளிடத்துப் பிறந்த வனே நம் செங்குட்டுவன்; அதே மணக் கிள்ளியின் மகளிடத்துப் பிறந்த மற்ருெரு மகனே பின்னர் இளங்கோவடிகள் என்று சிறப்பெய்திய சிலம்பின் ஆசிரியர். பதுமன் மகளிடத்துப்பிறந்த மைந்தர்களே களங் காய்க்கண்ணி நார்முடிச்சேரலும், ஆடு கோட்பாட்டுச் சேரலாதனும். எனவேதான் முடிமன்னன் மகனுக்குப் பிறந்த மைந்த னை செங்குட்டுவன், இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதனுக்குப்பின் முடிசூடி நாடு முழுதும் ஆளும் பேறுபெற்ருன். மற்ற இருமைந்தர்களும் பல்யானைச் செல்கெழு குட்டுவன்போல், குறுநிலங்களை ஆளும் உரிமைபெற்று அவர்கட்குச் சொன்ன ஆண்டுகள் வரையில் ஆண்டிருந்து மறைந் தனர்.

எனவேதான் உதியஞ்சேரலாதன், இமய வரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன், செங்குட்டு வன் என்ற மூன்று தலைமுறையினர் உதியன் மரபில் கொள்ளத்தக்கவர் என்று முன்பு உணர்த்தப்பட்டது. இவருள் உதியஞ் சேரல் ஆண்ட ஆட்சியாண்டு நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. இமயவரம்பன் 58 ஆண்டு ஆண்டான். செங்குட்டுவன் 55 ஆண்டு ஆண்டான். எனவே, ஏறத்தாழ நூறு நூற்றைம்பதாண்டு அளவுடைய காலம் சங்ககாலமாம் பொற்காலம் என்று கொள்ளத் தக்கதாம் எனலாம்.

இனி பொறையன்மரபில் அந்துவஞ்சேரல் ஆட்சியாண்டும் இறுதியில் கொள்ளத்தக்க வனுகக் கூறப்படும் மாந்தரஞ்சேரல் ஆட்சி யாண்டும் நமக்குத் தெரியவில்லை. செல்வக் கடுங்கோ 25 ஆண்டு வீற்றிருந்தான்; பெருஞ்சேரலிரும்பொறை 17 ஆண்டும், இளஞ்சேரலிரும்பொறை 16 ஆண்டும் வீற்றிருந்தனர். எனவே அந்துவஞ்சேர லும் மாந்தரஞ்சேரலிரும் பொறையும் நீண்டகாலம் ஆண்டிருக்கலாம் என்று முடிவு செய்யலாம்.

உதியன்மரபினரும் பொறையன் மர பினரும் ஒரே காலத்தில் வேறுவேறு பகுதி களை முடிமன்னராய் ஆண்டுவந்தனர் என்ப தற்கும் பதிகங்கள் துணைபுரிகின்றன.

இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் வேளா விக்கோமான் பதுமன் மகளை மணந்தான் என்பதறிந்தோம். அதே வேளாவிக் கோமான் பதுமனுடைய மற்ருெரு மகளைச் செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன் மணந்து கொண்டான் என்று பதிகம் கூறுகின்றது. எனவே இவ்விருவேந்தரும் சமகாலத்தவர் என்பது பெறப்படுகின்றது. இதனுல் உதியன் மரபினரும் பொறையன் மர பினரும் சமகாலத்தவர் என்பது சொல்லா மலே விளங்கும். இவ்விருமரபினரையும் பாடிய புலவர்களும் சற்றுமுன்பின்னுகச் சம காலத்தவர் என்று சிறிது நுணுகிநோக்க கினுல் நாம் உணரலாம். (இவற்றின் விரிவை எம் கருவிலே திருவுடையான் என்ற நூலிற் காண்க).

இவ்விரு மரபினரும் தங்களைப் பாடிய புலவர்கட்கு ஏராளமாக நிலமும் பொருளும் வழங்கின செய்தியையும் பதிகங்களால் நாம் அறிகின்ருேம்.

இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் தன் னைப் பாடிய புலவர் குமட்டூர்க் கண்ண னுர்க்கு உம்பற்காட்டில் ஐந்நூறு ஊர்களைப் பிரமதாயமாக வழங்கியதோடு தென்னுட்டு வருவாயுள் சில ஆண்டுகள் வரையில் பாகமும் அளித்தனன் என்று அவனைப் பாடிய பதிகம் கூறுகின்றது.

செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன் தன்னைப் பாடிய கபிலர்க்குச் சிறுபுறமாக நூருயிரம் பொற்காசும், நன்ரு என்னும் குன்றின்மேல் ஏறி நின்று தன் கண்ணிற்கண்ட நாடெல் லாம் காட்டி வழங்கினுன் என்று அவனைப் பாடிய பதிகம் கூறுகின்றது. இச்செய் தியை, "உவலை கூராக் கவலையில் நெஞ்சின் நனவிற் பாடிய நல்லிசைக் கபிலன் பெற்ற ஊரினும் பலவே" (பதிற். 85) எனப் பெருக்குன்றூர் கிழார், வாழியாதன் பேர

னை இளஞ்சேர லிரும்பொறையைப்பற் றிப் பாடுங்கால் எடுத்துரைத்துள்ளார். பேகனைப் பாடிய கபிலரொடு அவனைப் பாடிய பெருங்குன்றூர் கிழாரும் சமகாலத் தவராதலின் இச்செய்தி அவரால் நேரிற் கண்டு உணர்த்தப்பட்ட செய்தியே யாகும்.

இந்த இரண்டு செய்திகளும் இரு மரபின ராகப் பிரிந்து முடிசூடியாண்ட சேரமன்னர் தம் பெருங்கொடைத் திறனை நன்கு விளக் கும் சான்றாகும்.

பல்யானைச் செல்கெழுகுட்டுவன் பாலைக் கௌதமனார் விரும்பியவாறு பத்துப் பெரு வேள்விகள் செய்வித்து அப்புலவரைத் தம் மனைவியுடன் விண்ணுலகம் புகச் செய்வித் தான். இச்செய்தியைச் சிலப்பதிகாரம், "நான்மறையாளன் செய்யுட் கொண்டு மேனிலை யுலகம் விடுத்தோன் ஆயினும்" என்று உணர்த்துவதால் இதன் உண்மை வலியுறும்.

கடல்பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவன் தன் னைப் பாடிய பரணர்க்குத் தன் ஆட்சிக் குட்பட்ட உம்பற்காட்டு வருவாயையும் தன் மகன் குட்டுவன் சேரலையும் கொடுத்தான்.

இவ்வாறே ஏனைய சேரவேந்தர்கள்தம் கொடைச் சிறப்பெல்லாம் பதிகங்களால் தெளிவாகின்றன.

மேலே குறிப்பிட்ட செய்திகள் வெறும் புனைந்துரைச் செய்திகள் அல்ல, வரலாற் றுண்மைகளேயாம் என்பது சேரநாட்டில் ஆங்காங்குக் கிடைக்கும் சான்றுகளால் புலனாகின்றன.

பல்யானைச் செல்கெழுகுட்டுவன் பாலைக் கௌதமனார் பொருட்டுப் பத்துப் பெரு வேள்விகள் நடப்பித்து அவர்க்கு விண் ணுலகம் அளித்த வரலாறு இன்னும் செவி வழிச் செய்தியாகச் சேரநாட்டில் வழங்கி வருகின்றது.

குமட்டூர்க் கண்ணனார் நெடுஞ்சேரலாதன் பால் பிரமதேயமாகப் பெற்ற ஐந்நூறூர்களை யும் தன்னகத்துக் கொண்டதும், செங்குட்டு வன்பால் பரணர் வருவாய் பெற்றதும் ஆகிய உம்பற்காடு பிற்காலத்தில் வேழக் காடு என்ற பெயருடன் நிலவியது என்பது செப்பேடுகளாலும் கல்வெட்டுக்களாலும் தெளிவாகின்றது.

சேரநாட்டில் உள்ளனவாகச் செப்பேடு கள், கல்வெட்டுக்கள் முதலானவற்றால் உணரக் கிடக்கும் பரணர் காலம், கண்ணன் காடு, காக்கையூர் முதலியனவற்றால் பரணர், குமட்டூர்க் கண்ணனார், காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார் முதலான புலவர்கட்கும் சேர நாட்டிற்கும் உள்ள தொடர்பினை நாம் நன்குணரலாம்.

பதிகங்களிற் கூறப்பட்ட செய்திகள் இங்ஙனம் வரலாற்றுண்மையைப் புலப் படுத்தி நிற்பனவாகவும், அவை பதிற்றுப் பத்தில் உள்ள செய்திகளுக்குப் புறம்பான செய்திகளையும் உடன்கொண்டு கூறுவதால் அவை சாலப் பிற்காலத்தனவாம் என்றும் வரலாற்றுண்மையைப் புலப்படுத்துவன அல்லவாம் என்றும் சிலர் கருதுவர்.

எடுத்துக்காட்டாகச் செங்குட்டுவனைப் பரணர் பாடிய பத்தின் பதிகத்தில், கடவுட் பத்தினிக் கற்கோள் வேண்டிக் கானவில் கானம் கணையிற் போகி ஆரியவண்ணலை வீட்டிய செய்தியும் பிறவும் உணர்த்தப்பட் டுள்ளன. இச்செய்திகள் சிலப்பதிகாரம் தோன்றிய பின்னர்ப் பதிக ஆசிரியரால் பயின்று கூறப்பட்டனவாதல் வேண்டும். "இளங்கோவடிகளின் துறவு ஈடெடுப்பற்ற ஓர் அருஞ்செயலாகவும் பரணர் அதைத் தாம் பாடிய பத்தில் ஓரிடத்தும் குறிக்க வில்லை; பதிற்றுப்பத்தில் வரும் செங்குட்டு வன், சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் செங்குட்டு வனேயாயின், இளங்கோவடிகளைப்பற்றியும் அவர் துறவைப் பற்றியும் பதிற்றுப்பத்தில் செங்குட்டுவனைப் பற்றிப் பாடிய பரணர் கூறியிருத்தல் வேண்டும். அங்ஙனம் கூறா மையின் பதிற்றுப்பத்தில் வரும் செங்குட்டு வன் வேறு; சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் செங் குட்டுவன் வேறு", என்பர். இவ்வாறு ஐயவினா எழுப்பி மாறுபடுதல் ஆராயாமல் செய்வதாகும்.

பதிற்றுப்பத்தானது, சேரமன்னர் புகழ் பாட வந்த நூல். அவருள் ஒருவன் செங் குட்டுவன். இளங்கோவடிகள்பால் பொறாமை கொண்டு செங்குட்டுவன், கொதித்தெழுந்த

காரணத்தால்தான் இளங்கோவடிகள் துறவு பூண்டார். துறவுபூண்டு வெளியேறியபின் இளங்கோவடிகள் செய்திகளைப் பற்றித் திட்டவட்டமாக ஒருவரும் அறியார். ஒருவரும் அறியாவண்ணம் தனிமைகொண்டு குணவாயிற் கோட்டத்திலிருந்து தவஞ் செய்துவந்த அவரைப்பற்றிச் சிலப்பதிகாரம் முடிந்த பிறகுதான் நாம் தெளிவாக அறியலாகிறோம். பத்தினிக் கோட்டம் அமைத்துக் கண்ணகியை வழிபட்டு வரம் பெற்றபின் செங்குட்டுவன் வேள்விச் சாலைக்குட் புகுகின்றான். அதன் பின்னரே இளங்கோவடிகள் தன்னந் தனியராய்ப் பத்தினிக் கோட்டத்திற்குச் செல்ல தேவந்திகைமேல் கண்ணகி எழுந்து அவர்தம் வரலாறு கூறியதான செய்தி இளங்கோவடிகளாலேயே சிலப்பதிகாரத்தில் உணர்த்தப் படுகிறது. இவ்வாறு மற்றவர் அறியா வண்ணம் மறைந்து தவமாற்றியிருந்தவரைப்பற்றி இயற்கையாகவே அவரைப்பற்றிப் பொருமை கொண்டிருந்த செங்குட்டுவன் புகழ் கூறவந்த பத்தில் பரணர் கூறுது விட்டது பொருத்தமேயன்றோ? சங்க இலக்கியங்கட்கும் சிலப்பதிகாரத்திற்கும் இடையீடான காலம் ஒரு தலைமுறைக்கு மேலிராது. எனவே, சிலப்பதிகாரம் முடிந்து இளங்கோவடிகள் புகழ் பெற்றிலங்கிய காலத்தில் பதிற்றுப்பத்தின் பதிகங்கள் தோன்றச் செங்குட்டுவனுடைய வடநாட்டுப் படையெடுப்பைப் பற்றிய குறிப்புப் பதிகத்தில் இடம்பெற்றதெனலாம்.

மதுராபதி பராசரன் வரலாறு கூறுமிடத்தில் அவன்வாய் வழியாகச்சேர மன்னருள் மாந்தரஞ்சேரலிரும்பொறை மன்னனைச் சேரமன்னருள் இறுதியானவனாகவும் கோவலனைக் கொலைசெய்வித்த பாண்டிய மன்னனுடைய சமகாலத்தவனாகவும் தோன்றக் கூறியிருப்பது ஈண்டு நினைவுகூரத் தக்கதாகும். இம்மாந்தரஞ்சேரலிரும்பொறையே பதிற்றுப்பத்துப்பொறையன் மரபினருள் இறுதியானவனாகக் கருதப்பெறுகின்றான்.

செங்குட்டுவன் வடநாட்டிற்குச் செல்வதற்குமுன் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகள் வரையில் பாடப்பட்ட பத்துக்கள் பதிற்றுப்பத்தாகத் தொகுக்கப்பட்டு முடிந்துவிட்ட சில ஆண்டுகட்குப்பின், சேரவேந்தர் வழிவழியையும் பின் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளையும் சேர்த்துணர்த்தும் நோக்கத்தோடு பதிகங்கள் பாடிச் சேர்க்கப்பட்டன என்று கொள்வதே நேர்மையுடையதாகும்.

புலவர்கள் தங்கள் கருத்துக்களை வெளியிடுவதில் பண்டைக்காலத்தில் முழு உரிமையுடையவர்கள். இவர் இதை ஏன் கூறினர் அவர் அதை ஏன் கூறவில்லை என்று கேட்பதற்கு நமக்கு உரிமையில்லை.

எடுத்துக்காட்டாகச் சோழன் கிள்ளிவளவன், நலங்கிள்ளி, நலங்கிள்ளி தம்பி மாவளத்தான், நெடுங்கிள்ளி ஆகிய தம் காலத்துச் சோழமன்னர்கள் அனைவரையும் கோவூர்கிழார் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார். மாறேக்கத்து நப்பசலையாரும் கோவூர் கிழார் காலத்தவரேயாவார். ஆனால் அவர் அச்சோழமன்னர்களுள் கிள்ளிவளவன் ஒருவனை மட்டுமே சிறப்பித்துள்ளார். ஏன்? புலவர் உரிமை என்பதன்றிவேறில்லை.

எனவே, சேரவேந்தர் வழிவழியை அறிவதற்குப் பதிகங்கள் பெருந்துணையாய் நிற்பன என்று அறுதியிட்டுக் கூறலாம்.

இவ்வளவும் கூறியும் பதிற்றுப்பத்தின் பதிகங்களில் உள்ள செய்திகளோ, புறநானூற்றின் கொளுக்களில் உள்ள செய்திகளோ, பதிற்றுப்பத்தும் புறநானூறும் தொகுக்கப்பட்ட காலத்திற்குப்பின் அவற்றில் இணைக்கப்பட்டன ஆதலால் வரலாற்றுண்மையுடையன என ஏற்கற்பாலன அல்ல என்றே அறிஞர் கருதலாயினர். ஆனால் தமிழர் வரலாறு செய்தநற்றவப்பயனால் திரு. ஐராவதம் மகாதேவன் அவர்களால் கண்டு இந்து நாளிதழ் 7–3–65–ல் வெளியிடப் பெற்ற கல்வெட்டொன்று பொறையர்வழிவழி எனப் பதிற்றுப்பத்துப் பதிகங்கள் உணர்த்தும் வரலாற்றுச் செய்திகளை உண்மையென ஏற்பதற்கு அரண் செய்வதாய் அமைந்துள்ளது. அது கரூர் தாலுக்காவில் புகலூருக் கருகில் உள்ள ஒரு குகையிலிருந்து படியெடுத்த பிராமி கல்

வெட்டாகும். அதன் வாசகம் வருமாறு:

1. இதா அமண்ணன் யாற்றூர் செங்காசபன் உறைய்
2. கோ ஆதன் சே(ர) லிரும்பொறை மகன்
3. பெருங் கடுங்கோன் மகனிளங்
4. கடுங்கோ (இ)ளங்கோ ஆக அறுத்த க(ல்).

இதனால் பெறப்படும் பொருள்: இஃது யாற்றூர் செங்காசபன் என்ற ஜைன முனிவனுடைய உறையுள் ஆகும். இது கோ ஆதன் சேரலிரும்பொறை மகன் பெருங்கடுங்கோன் மகன் இளங்கடுங்கோன் இளங்கோ ஆவதற்கு அறுத்த கல் என்பதாம்.

இந்தக்கல்வெட்டால் பொறையன் மரபினரான செல்வக்கடுங்கோவாழியாதன், அவன் மகன் பெருங்கடுங்கோன் (பெருஞ்சேரலிரும்பொறை), அவன்மகன் இளங்கடுங்கோன் (இளஞ்சேரலிரும்பொறை) என்று பதிற்றுப்பத்தின் 7, 8, 9ஆம் பத்துப் பதிகங்கள் கூறும் செய்தி உண்மைச் செய்தியேயாகும் என்பது உறுதியாகிறது. இதனால் உதியன் வழிவழிச் செய்திகளாகப்பதிகங் கூறுவனவும் உண்மையேயாம் எனலாமன்றே! பிராமி எழுத்தினால் இயன்ற இக் கல்வெட்டுக் கி. பி. முதலிரண்டு நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது என்று கொள்ளப்படுவதால், பதிற்றுப்பத்தின் பதிகங்களும் அக் காலத்தனவாதலன்றிப் பிற்காலத்தன அல்லவாதலும்பெறப்படும்.

மற்றொரு செய்தியும் இக்கல்வெட்டால் புலனாகின்றது. இளஞ் சேரலிரும்பொறையை இளங்கோ ஆக்குதற்கு அறுத்தகல் என்று இதில் வரும் செய்தியால், தந்தை முடிவேந்தனாக நாட்டை ஆளும்போதே மைந்தன் ஆளுதற்கு உரிய வயதடைவானால் அவனை இளங்கோவாக ஆக்கும் வழக்கம் உண்டென்ற முறைமை பண்டைத் தமிழ் நாட்டில் இருந்ததென்பது உணரப்படும்.

பதிற்றுப்பத்து 74 ஆம் பாட்டில் அப்பத்தைப்பெருஞ்சேரலிரும் பொறையைச் சிறப்பித்துப்பாடிய அரிசில்கிழார் என்பார் அவனும் அவன் மனைவியும் உடனிருந்து வேள்விசெய்து,

> " எண்ணியல் முற்றி ஈரறிவு புரிந்து
> சால்பும் செம்மையும் உளப்படப் பிறவும்
> காவற் கமைந்த அரசுதுறை போகிய
> வீறுசால் புதல்வற் பெற்ற "

செய்தியைப் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார். இவ்வாறு வேள்வியால் பெற்ற பெறற்கருஞ் சிறப்பு வாய்ந்த பிள்ளையை இளங்கோ ஆக்குதற்கு ஒரு கல்வெட்டு வெளிப்படுத்தினான் பெருஞ்சேரலிரும்பொறை என்றால் அதன் பொருத்தம் இப்போது நன்கு தெளிவாகும். மேலும் இச்செய்தியால், சங்க காலத்தில் மக்கள் தாயமுறையே நிலவிற்று, மருமக்கள் தாயமுறை அன்று என்பதும் உறுதிப்படுகின்றது.

பெருஞ்சேரலிரும்பொறை தன்மனைவியுடன் வேள்வியியற்றிப்பெற்ற அருமைக் கேற்ப இளஞ்சேரலிரும்பொறை சீரும் சிறப்பும் உற்று ஆட்சி செய்த சிறப்புப்பதிற்றுப் பத்தின் ஒன்பதாம் பத்தால் தெளிவாகின்றது.

இதுகாறும் கூறியவாற்றால், பதிற்றுப்பத்தின் வேந்தர் வழிவழி, வரலாற்றுண்மையுடையதென்பதும், பதிற்றுப்பத்தின் பதிகங்கள் வரலாற்றுண்மைக்கு அரணாவன என்பதும், அதற்கு அரணாகக்கிடைத்த புகலூர்க்கல்வெட்டுத் தமிழர் வரலாற்றுண்மையை உறுதிப் படுத்துவதற்கு அரிதிற் கிடைத்த ஒரு மைல்கல்லாம் என்பதும் பிறவும் தெளிவாகும்.

துணையான நூல்கள் :

பதிற்றுப்பத்தும் பிறசங்க இலக்கியங்களும், தொல்காப்பியமும்;

திரு. டி. வி. சதாசிவபண்டாரத்தார் பதிகம் பற்றிய ஆராய்ச்சி;

புகலூர்க்கல்வெட்டு, கருவிலே திருவுடையான். (இதன் ஆசிரியரே).

'வாடிவாசல்' – நாவலின் புது உலகம்

சி. கனகசபாபதி

நாவல் என்பது வாழ்க்கையும் கலையும் ஆகிய இரண்டு முனைகளிலும் சிறந்திருப்பது. வாழ்க்கையோடு தொடர்பு பிற இலக்கிய உருவங்களுக்கு இருப்பதை விடவும் நாவலுக்கு மிகுதியாக இருக்கிறது. இதனால் ஒவ்வொரு நாவலும் வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கும்போது ஒரு தனி உலகத்தையே படைத்து நிற்கிறது. தமிழ் நாவல்களில் சி. சு. செல்லப்பா எழுதியுள்ள 'வாடிவாசல்' என்னும் நாவல் புது உலகம் ஒன்றைப் படைத்துக்காட்டுகிறது. அது எப்படிப்பட்ட புது உலகம் என்று திறனாய்வதே இந்தக் கட்டுரைக்கு நோக்கம்.

நாவலாசிரியர் செல்லப்பா தமது முன்னுரையில் குறிப்பிடுவது இவ்வாறு :

"இந்தப் பக்கங்களை மூடிவைத்துவிட்ட பிறகும் அந்தக் காளையும் மனிதனும் வாடிவாசலும் உங்கள் நினைவில் இருந்து கொண்டே இருக்கும். இந்தக் கதை மூலம் ஒரு புது உலகத்தையே அறிமுகப்படுத்துவதாக நான் நினைக்கிறேன்."

மனிதனுக்கும் மிருகத்துக்கும் இடையே நடக்கும் போராட்டத்தை மையமாக வைத்துள்ள இந்த நாவலில் என்ன புது உலகம் இருக்கிறதோ என்ற கேள்வியை மனசுக்குள் இருத்திக்கொண்டுதான் இந்த நாவலை வாசித்தேன். வாசகனாக இருந்தபோது இது ஒரு கதையாகவே எனக்குப்பட்டது. ஆனால் அதன் பிறகு இரண்டாம் வாசிப்பில் (அதாவது கதையை மனசில் ஓடவிட்ட மௌனம்) இதில் தெரிகிறது ஒரு புது உலகமே என்ற எண்ணம் எனக்கு ஏற்பட்டது.

(2)

மிருகத்தை ரோசப்படுத்தி அதன் ரோசத்தின் எல்லைக்கு அதைக் கொண்டு வந்து வைக்கிறார்கள். அந்த மிருகத்தை மனிதன் அடக்கி வசப்படுத்தி வெற்றி காட்ட வேண்டும். இதுதான் ஜல்லிக்கட்டில் நடக்கும் மாடுபிடிக்கும் கலை.

கோதாவுக்குள் ஒற்றைக்கு ஒற்றையாக மனுசனும் மாடும் இறங்கவேண்டும். ஒரு பெரிய பலப் போட்டி நடக்கும். காளையின் திமிலில் கைபோட்டு அணைந்து, கொம்புகள் இரண்டையும் கையால் பிடித்து அழுத்தி அது எகிறிவிடாமல் சில விநாடிகள் நாலு பக்கங்களிலும் அசையாமல் நிற்கச் செய்ய வேண்டும். அல்லது தன் இயலாமையை மனுசன் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும். இரண்டில் ஒரு முடிவு காணும் இடமே வாடிவாசல்.

மனிதனுக்கு இது ஒரு விளையாட்டு. ஆனால் மிருகத்துக்கு இது விளையாட்டு என்று தெரியாது. இதுதான் ஜல்லிக்கட்டு ஒரு வீரவிளையாட்டு என்பதை மெய்ப்பிக்கும் ஒரு சான்று.

'வாடிவாசல்' நாவலில் ஜமீன்தார் வருகிறார். அவர் ஊட்டம் கொடுத்து வளர்த்து வந்துள்ள காளைகள் வருகின்றன. ஜல்லிக்கட்டுக்கு வரும் காளைகளில் எல்லாம் ஜமீன் காளைகளே அடக்கமுடியாத இராட்சதப் பிறவிகள். அந்தக் காளைகளில் ஒன்று காரிக்காளை. அதைச் சுற்றியே நாவலின் கதை நடக்கிறது.

காரியை அடக்குவதில் தோல்வி கண்டான் அம்புலி. ஆனால் அம்புலி காரியோடு போரிட்ட காலம் இளமைக் காலம் அல்ல. தனக்கு முதுமை சூழ்ந்திருந்த காலத்தில் அவன் காரியோடு போரிட்டு அதில் வெற்றி அடையாமல் போனான். அம்புலியின் காலம் முடிந்தது. அவனுடைய மகன் பிச்சி. அந்தப் பிச்சிதான் 'வாடிவாசல்' நாவலின் கதைத் தலைவன்.

இதுதான் ஜல்லிக்கட்டு நடக்கும் முறை : ஜல்லிக்கட்டில் முகாமைக்காரர்கள் முதலில் வருகிறார்கள். மாடுகளைக் கொண்டு வரு

வோர்கள் பொழுது சாய்வதற்கு முன்னமேயே வந்துவிடவேண்டும். பக்கத்து, தூரத்துச் சீமைகளிலிருந்து பலதரப்பட்ட ஜல்லிக்கட்டு மாடுகள் வருகின்றன. செல்லாயி அம்மனுக்குப் பூசை போட்ட பிறகே ஜல்லிக்கட்டை ஆரம்பிக்க வேண்டும். ஜல்லிக்கட்டு ஆரம்பிக்கப்படும் தருணம் வெப்பம் தணிந்திருக்கும்.

அதன் பிறகு ஜமீன்தாரை மேளதாளத்துடன் அழைத்து வருவார்கள். தமது பரிவாரங்களுடனும் ஜமீன் காளைகளுடனும் ஜமீனில் ஊட்டி வளர்த்த வீரர்களுடனும் ஜமீன்தார் ஜல்லிக்கட்டு நடக்கும் இடத்துக்கு வந்து சேர்ந்ததும், அவர் உத்தரவைக் கேட்டு, முதல் மாட்டை ஜல்லிக்கட்டில் வரவிடவேண்டும். முதல்மாடு கோயில் மாடு. எனவே அதை ஒருவரும் பிடிக்க மாட்டார்கள்.

(3)

ஜல்லிக்கட்டு தொடங்கி நடக்கும் முறையை அறிந்தோம். இதைப் பார்க்கிற போது, இது என்ன, ஜமீன் முறை இருந்த காலத்துப் பழைய கதையாக இருக்கிறதே என்றுதான் முதலில் நமக்கு எண்ணத் தோன்றும்.

உண்மையில் இந்த நாவல் ஒரு கடந்த கால வாழ்வுக்களத்தை அடிப்படையாக வைத்தே பின்னப்பட்டிருக்கிறது. கடந்த வாழ்வுக்களம் என்ருல் கபாடபுரம் இருந்த காலமோ, பொன்னியின் செல்வன் இருந்த காலமோ அல்ல. சமீப கடந்த வாழ்வுக் களத்தையே மையமாக இது கொண்டிருக்கிறது. ஜமீன்தாரும் வருகிற களமென்ருல் சமீப கடந்த கால வாழ்வுக் களம்தானே.

ஆனல் ஜமீன் முறை சட்டத்தால் அழிக்கப்பட்டதுக்கெல்லாம் பிறகே இந்த நாவலை எழுதியிருக்கிருர் சி. சு. செல்லப்பா. ஏதோ ஒரு ஜமீன்தாரை ஒரு பாத்திரமாகக் கற்பனையில் படைத்து, அவருடைய அந்தஸ்து உயர்வு, அதிகாரத்தோரணை, மிருகங்களையும் வீரர்களையும் ஊட்டி வளர்த்திருக்கிற செருக்கு முதலிய தன்மைகளோடு அவரை நடப்பியலுக்குப் பொருந்த உருவாக்கியிருக்கிருர்.

அதே ஜமீன்தார் மாடுகளை அடக்கியாளும் வீரனைப் பாராட்டியும் பரிசளித்தும் சிறப்பிக்கிருர் என்று நாவலாசிரியர் காட்டுகிருர். ஜல்லிக்கட்டின் வீரவிளையாட்டை நேரில் பார்த்தவர்களுக்கு இது நன்ருகத் தெரியும். யாராக இருந்தாலும் ஜல்லிக்கட்டில் மனுசனுக்கும் மாட்டுக்கும் போராட்டம் நடக்கிறதைப் பார்த்து மனுசனே வெற்றிகொள்கிருன் என்று கண்டுவிட்டால் அந்த வீரனைப் பாராட்டவே முந்துவது இயற்கை. ஒரு ஜமீன்தார் மாடு பிடித்ததில் வெற்றிகண்ட வீரனைப் பாராட்டுகிருர் என்று நாவலாசிரியர் காட்டியிருப்பது நடப்பியலுக்குப் பொருந்தவே செய்கிறது.

ஆனல் ஜல்லிக்கட்டுக்கும் ஜமீன் முறைக்கும் எந்த ஒரு தொடர்பும் காட்டும் முறையில் இந்த நாவலைச் சி. சு. செல்லப்பா எழுதவில்லை. ஜல்லிக்கட்டில் மனிதனுக்கும் மிருகத்துக்கும் ஒரு போராட்டத்தையே புது உலகமாக அவர் படைத்திருக்கிருர்.

(4)

இந்தக் கதை உருவாகும் களம் பழையது தான். ஜமீன் முறையும் இப்போது இல்லை; ஜல்லிக்கட்டு நடப்பதும் குறைந்து போயிருக்கிறது. எனவே கதையின் களத்தை வாசகர்கள் கற்பனையோடுதான் எண்ணிப் பார்க்கவேண்டும். நாவலாசிரியர் அந்தக் களத்தை நடப்பியல் கொஞ்சமும் குன்ருமல் படைக்கக் காரணம் அவர் சிறுவயதிலிருந்தே இதுமாதிரி பல ஜல்லிக்கட்டுகளை மதுரை வட்டாரத்தில் பார்த்திருப்பது; பார்த்த சமயங்களில் ஜல்லிக்கட்டு நடப்பு விவரங்களை ஆழ்ந்து உற்றுநோக்கியது.

நமக்கு இதன் உலகம் தெரியாத உலகம் என்றுதான் ஆகிறது. நமக்குத் தெரியாத உலகத்தை ஒரு நாவலாசிரியர் வரைந்து விட்டார் என்பதற்காக நாம் அதில் நுழைந்து பார்க்கத் தவறியவர்கள் ஆகக் கூடாது. நமக்குப் பழக்கமில்லாத உலகத்தில் 'ஒரு மனித நாடகம் எப்படி நடக்கிறது?' என்பதையே நாம் பார்க்க வேண்டும்.

சமீப கடந்த காலச் சமுதாயப் பின்னணியோடு விவரங்களுடன் கதைகள் எழுதுவது

தான் சி. சு. செல்லப்பாவின் கதை சொல்லிப்பாணி. அந்தக் கதையில் சமீப கடந்த காலத்தின் சமுதாய மதிப்பை வாசகர்கள் எண்ணத்தில் பதியும்படி கதை படைப்பது தான் சி. சு. செல்லப்பாவின் கதைப் பார்வை. இது அவருடைய தனித்துவமான கதைப் பார்வை. எந்தச் சிறு கதையோ நாவலோ அவர் எழுதியிருக்கும் கதைகளில் எல்லாம் இந்தக் கதைப் பார்வைதான் பூடகமாக இருக்கிறது. அவருடைய 'மூணுலாந் தல்' சிறு கதையும், 'ஜீவனும்சம்' நாவலும் நல்ல உதாரணங்கள்.

எனவே இப்படிப்பட்ட நாவலாசிரியர் சமீப கடந்த காலச் சமுதாயப் பின்னணியோடு எழுதியுள்ள நாவலை நாம் வாசிக்கிற போது, முதலில் நமக்குள் 'அவநம்பிக்கையைத் தள்ளிவைத்தல்' செய்யவேண்டும். படிப்படியாக அந்த நாவல் உலகத்தில் நாம் நுழைந்து செல்லவேண்டும். அந்த நாவல் உலகத்தில் நடமாடும் பாத்திரங்களின் செயல்களையும் உணர்ச்சிகளையும் நம்பிக்கைகளையும் நாம் ஒட்டிநின்று புரிந்துகொள்ள வேண்டும். அவையெல்லாம் மனிதப் பொதுமையாக எழுந்து தோன்றும்படி படைக்கப்பட்டிருப்பதால் நாம் நம்மையறியாமல் அந்தச் சமுதாய உலகத்துக்கே செல்லும்படி வைக்கிறது அந்த நாவல். அங்கே பார்க்கவேண்டியவைகளைப் பார்த்து முடித்த பிறகு நம் உலகத்துக்கு நாம் திரும்பி வருகிறோம்.

இப்படித் திரும்பும் அந்தச் சமீப கடந்த கால உலகம் நம்முன் தோன்றுகிறது. அது சரித்திரத்தின் வழியே நோக்கும் நிஜ உலகத்திலிருந்து கற்பனை மாற்றுருவமாக இருக்கும். ஆனால் நிஜ உலகத்திலிருந்து வேறுபட்டதாக அந்த நாவல் காட்டும் உலகம் இருக்காது. சி. சு. செல்லப்பா 'வாடிவாசல்' நாவலில் நிஜஉலகத்திலிருந்து வேறுபடாதபடி கற்பனை மாற்றுருவம் கொடுத்து ஒரு புது உலகத்தைப் படைத்திருக்கிறார். சிலப்பதிகாரம் ரொம்பவும் பழையதுதான். சார்லஸ் டிக்கன்ஸின் நாவல்கள் பழையவை தாம். இருந்தாலும் இன்று இவை காட்டுகிற உலகங்கள் புது உலகங்களாகவே வாசகர்களுக்குத் தென்படுகின்றன.

'வாடிவாசலை' வாசிக்கிறபோது ஒரு புது உலகத்தைப் பார்க்கிறோம் என்ற அனுபவமே கிடைக்கிறது.

(5)

ஜமீன் முறை இருந்த காலத்தில் நடந்த ஜல்லிக்கட்டுதான். அந்த ஜல்லிக்கட்டை வைத்தே பிச்சி, அவன் மச்சினன் மருதன், ஒரு கிழவன், ஜமீன் வீரன் முருகு ஆகிய பாத்திரங்கள் நடமாடுகின்றன. பிச்சியும் மருதனும் சுயேச்சையாக வளர்ந்த வீரர்கள். ஆனால் முருகு ஜமீன்தாரால் வளர்க்கப்பட்டவன். பிச்சியும் மருதனும் ஜல்லிக்கட்டுக் காளையை லாவகமாக அடக்கி விடுகிறார்கள். ஆனால் அந்த முருகு செருக்கோடு பேசி ஒரு காளையை அடக்குவதில் தோல்வியடைகிறான். அவன் தோல்விக்குப் பிறகு ஜமீன்தாரைப் பார்க்கவும் வெட்கப்படுகிறான்.

இதனால் ஜமீன் முறையை எதிர்த்துப் போராடிய வீரர் உலகம் அல்ல 'வாடிவாசலி'ன் உலகம் மாடுகளோடு வீர விளையாட்டில் எதிர்த்துப் போராடிய வீரர்களின் உலகம்தான் 'வாடிவாசலி'ன் உலகம். இந்த வீரர் உலகத்தில் ஒரு பெண் பாத்திரம் கூட அவசியம் இல்லாமல் போய்விட்டது.

'வாடிவாசல்' நாவல் ஒரு போராட்ட வாழ்வைச் சித்திரிக்கிறது. அறத்துக்கும் பாவத்துக்கும் போர், காதல் தலைவனுக்கும் வில்லனுக்கும் போர், சுதந்திரப் போர், வர்க்கப்போர் என்று பல போர்களை நாம் கேள்விப் பட்டிருக்கிறோம். அவைகளில் எந்தப் போரும் 'வாடிவாசல்' நாவலில் இல்லை.

சுதந்திரப்போரை மையமாக வைத்து ஒரு கதையை உருவாக்கி நாவல் எழுத நேரடி அனுபவம் பெற்றுள்ள சி. சு. செல்லப்பா, இந்த மாதிரி மனுசனுக்கும் மிருகத்துக்கும் இடையே நடக்கும் போரை மையமாக வைத்து எழுதியிருக்கிறார். ஏன் அவர் இதைப் போய் எழுதியிருக்கிறார் என்று கேட்பதை விடவும் எப்படி இதை எழுதி

யிருக்கிறுர் என்று பார்ப்பதே விமரிசனத்துக்குச் சிறந்தது.

(6)

வாழ்வுப் போராட்டத்தை ஒரு குறியீட்டு முறையில் சொல்லுவதாக 'வாடிவாசல்' நாவலை எடுத்துக்கொள்ளலாம்.

அப்பன் அம்புலி காரிக் காளையை அடக்க முடியாமல் அதனுல் குத்தப்பட்டு இறந்து போனுன். தான் சாகும்போது தன் மகன் பிச்சுவிடம் அந்தக் காரியை அடக்கிவிட வேண்டும் என்று சொல்லி உயிர் நீத்தான். அப்பன் மானத்தை மகன் காப்பாற்ற நினைக்கிறுன். பிச்சுவின் பின்னுலிருந்து அவனைத் தூண்டிய சக்தி எது என்று பார்க்கவேண்டும். கடைசியாகச் சொன்ன அவன் அப்பன் சொல்தான் பிச்சுவைத் தூண்டிய சக்தி. அப்பன் மானத்தைக் காப்பாற்றும் ஒரு வாழ்வுப் போராட்டத்தில் மகன் ஈடுபடுவதையே குறியீட்டு முறையில் 'வாடிவாசல்' நாவல் விளக்குகிறது என்று சொல்லலாம்.

பிச்சி மனுசனுக்குப் பிறக்கவில்லை. புலிக்குப் பிறந்தவன். அவன் ஜமீன் மாட்டைப் பிடிக்கவேண்டும் என்று வரவில்லை. மூச்சுப் போன தருணம் அவன் அப்பன், " பிச்சி ! நீயாவது காரியை.........அதுக்குத்தான் " என்று சொல்லிய சொல்லுக்கே பிச்சி ஜல்லிக்கட்டுக்கு வந்திருக்கிறுன்.

அந்த ஜல்லிக்கட்டு என்ற வீர உலகம் நாம் போற்றுவதற்கே உரியது. அங்கே ஒரு மாட்டுக்கு ஒருத்தன் என்பதுதான் நியதி. அங்கே மனுசனுடைய இரத்தம் சிந்தலாம். ஆனுல் மாட்டின் இரத்தம் சிந்தக்கூடாது. மாட்டின் கொம்பிலுள்ள உருமாலைத் துண்டை எடுப்பதுதான் அந்த வீர விளையாட்டின் நோக்கம் என்பது அல்ல. ஒருவன் பத்துத் துண்டுகளை எடுத்துவிட்டால் அதைப் பார்த்த மக்கள் வீரம் என்று பாராட்டலாம் ; பாராட்டுவார்கள். ஆனுலும் துண்டுத் துணிக்காக நடைபெறுவது அல்ல அந்தப் போராட்டம். அல்லது மாட்டை அடக்கும் வீரச்செயல்செய்து முடித்ததும் சுற்றியுள்ள மக்கள் தூக்கியெறியும் – சலாரென்று கீழே விழும்—காசுகளுக்காகவும், அல்லது தங்கச்சங்கிலிக்காகவும் மெடலுக்காகவும் நடைபெறுவது அல்ல அந்தப் போராட்டம். மரணத்தையும் துச்சமாகக் கருதி நடந்த ஒரு வீர விளையாட்டு அது.

வாழ்க்கையில் அப்பன்சாவு எந்த மகனைத் தான் பாதிக்காது ? அதிலும் வீரச் செயலில் ஈடுபட்டு உயிரைக் கொடுத்த அப்பன்சாவு என்ருல் அது எந்த மகனையும் பாதிக்கவே செய்கிறது. இதனுல்தான் 'வாடி வாசல்' உலகம் ஒரு குறியீட்டு உலகம் என்று எடுத்துக் கொள்ளமுடிகிறது.

(7)

வாழ்க்கையில் அப்பன்சாவு தன்னைப் பாதித்ததால்தான் பிச்சி ஜல்லிக்கட்டுக்கு வந்திருக்கிறுன்.

அங்கே ஒரு கிழவன்—அவனுக்கு முன் பின் அறிமுகம் இல்லாதவன்—பிச்சியைப் பாராட்டுகிறுன். அந்தக் கிழவன் ஜல்லிக்கட்டின் வீர உலகத்தில் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க பாத்திரம்.

முதலில் கிழவன் பிச்சியை ஏளனமாகத் தான் பார்க்கிறுன். பிறகு அம்புலி பெற்ற மகன் என்று தெரிந்துகொண்டதும் அவன் பிச்சிக்குப் பாராட்டும் ஊக்கமும் அளிக்கிறுன். 'வாடி வாசல்' நாவல் உலகில் வருகிற கிழவனை பார்க்கின்றபோது, மார்க்சிம் கார்க்கியின் கிழவி இஸெர்கில் என் நினைவில் வருகிறுள்.

" தங்கள் நலங்களை எல்லாம் தாங்களே சூறையாடித் தங்கள் பொழுதையெல்லாம் வீணடித்த பிறகு விதியை நொந்து கொள்ளத் தொடங்குகிறுர்கள் ! விதியாவது விதி ! இதற்கும் அதற்கும் என்ன சம்பந்தம் ? ஒவ்வொருவனும் தனக்குத்தானே விதி. இந்தக் காலத்திலே நான் எத்தனையோ வகையானவர்களைப் பார்க்கிறேன். வலிமை உள்ளவர்களைத்தான் காணமுடிவதில்லை. எங்கே அவர்கள் ? அழகர்களும் வரவரக் குறைந்துகொண்டு போகிறுர்கள்."

இப்படி அந்தக் கிழவி இஸெர்கில் சொல்லுகிறுள். இம்முறையிலேயே 'வாடிவாசல்' கிழவன் பேசுகிறுன்.

வலிமையும் அழகும் கழிக்கப்பட்டு விட்ட வாழ்க்கை மதிப்புகள் அல்ல. வலிமையும் அழகும் இன்றும் இன்றையத் தமிழ் உலகுக்குத் தேவையான மதிப்புகள் என்று அந்தக் கிழவன் பாத்திரத்தின் மூலம் நாவலாசிரியர் நமக்குச் சொல்லுகிருர்.

'வாடிவாசல்' நாவல் காட்டும் உலகம் வலிமையும் அழகும் மதிப்புகளான உலகம். இதுதான் சி. சு. செல்லப்பாவின் கலைப்பூர்வமான தீர்ப்பு.

சி. சு. செல்லப்பா சமீப கடந்த காலச் சமுதாய வாழ்வுக்களத்தையே தமது கதைகளுக்குக் களமாகக்கொள்வது வழக்கம் என்பதை முன்பே பார்த்தோம். அந்தச் சமீப கடந்த காலத்தின் சமுதாய மதிப்பை நாம் நினைவில் போற்றுமல் இருக்கலாம். அதைப் பூடகமான கலைப்போக்கில் எடுத்துரைப்பதே அவருடைய கதைப்பார்வை என்பதை முன்பே பார்த்தோம். நமக்கு முந்திய சமீப கடந்தகால வாழ்வுக்களத்திலிருந்து—ஜல்லிக்கட்டு வீரவிளையாட்டாக நடந்துகொண்டிருந்த அந்த வாழ்வுக்களத்திலிருந்து—நாம் இக்காலத்தில் வலிமையும் அழகும் ஆகிய சமுதாய மதிப்புக்களைக் கிரகித்துக்கொள்ள முடிகிறது என்று சி. சு. செல்லப்பா 'வாடிவாசல்' நாவலின் மூலம் சொல்லுகிருர்.

ஒரு குறிப்பிட்ட வாழ்க்கைக் களத்திலிருந்து மனிதவுணர்ச்சிகளைப் பார்த்து, அவைகளை மனிதப்பொதுமையான ஒரு நோக்கத்தில் அணுகி, அழியாத நிரந்தரமான மனிதமதிப்புகளில் எதைஎதை உள்ளுணர முடிகிறதோ அதைஅதை மூழ்கி எடுத்துக்கொண்டு வந்துதரும் இலக்கியப் படைப்பு முறையில் சார்ந்திருக்கிருர் சி. சு. செல்லப்பா. அவருக்குப் பொருளாதார முரண்பாடுகளால் தோன்றும் மனிதவுணர்ச்சிகளின் மோதல்களைப் பற்றிய அக்கறை இல்லை என்று தெரிகிறது.

ஜமீன் முறையும் ஜல்லிக்கட்டு வீரவிளையாட்டும் இருந்த சமீப கடந்த காலச் சமுதாயம் என்ருல் பொருளாதார நோக்கில் பார்க்கும்போது நிலப்பிரபுத்துவப் பிடிப்புக்கு உள்ளான சமுதாயமாகவே இருந்தது. இதனுல் அன்று விளைந்திருக்கக் கூடிய வாழ்க்கை முரண்பாடுகளையும் போராட்டத்தையும் மனிதத் தவிப்புக்களையும் சொல்ல வேண்டும் அல்லவா? ஆனுல் சி. சு. செல்லப்பாவின் கதைப்பார்வையில் இப்படிப்பட்ட சமுதாயப்பார்வை இல்லை. இதனுல் அவர் கதைப்பார்வையே குறைபாடு உடையது என்று மதிப்பிட்டுவிடமுடியாது.

எந்த ஒரு சமுதாயமாக இருந்தாலும் அதில் வாழ்வுக்களத்தை மனிதப்பொதுமையான உணர்ச்சிகளின் பார்வையில் பார்த்து, அங்கே தோன்றும் மோதல்களைக் கண்டு, அவைகளிலிருந்து மனித மதிப்புகளைத் தெள்ளியெடுத்துக் கொடுக்கும் இலக்கியப் படைப்பு முறையை உலகத்தில் பின்பற்றக் கூடிய கலைஞர்கள் உண்டு. இங்கே உதாரணத்துக்கு ஷேக்ஸ்பியர் என்னும் நாடகக் கவிஞரைச் சுட்டிக்காட்ட விரும்புகிறேன்.

'வாடிவாசல்' நாவலில் இந்தப் படைப்பு முறையில் சென்றுள்ள சி. சு. செல்லப்பா அந்த நாவல் உலகம் தன்னிடமிருந்து நமக்கு வழங்குகிற மனிதமதிப்புகள் வலிமையும் அழகும் என்று காட்டுகிருர். இப்படி இந்த இரண்டு மதிப்புகளையும் அவர் நினைவூட்டலில் சமுதாயநோக்கமே இல்லை என்று கூறிவிடமுடியாது.

(8)

வலிமை குறைந்தவர்கள்தான் பிச்சியைக் குறை கூறுவார்கள். ஓயாச்சிந்தனையிலும் கவலைப்படுவதிலும் சக்தியை வீணுக்குவோர்தான் பிச்சியைக் குறைகூறுவார்கள். ஏனென்ருல் பிச்சி வலிமையும் அழகும் உள்ளவன். அவனிடம் அச்சமே இல்லை. மக்களிடம் வலிமையும் ஊக்கமும் மிகுதியாக இருந்தால்தான் அதிக இன்பமாகவும் இப்போதைவிடவும் மேலானதாகவும் வாழ்க்கை இருக்கும் என்பதையே 'வாடிவாசல்' காட்டும் உலகத்தில் பிச்சி சொல்லாமல் சொல்லுகிருன்.

ஆனுல் இன்றைய நம் வாழ்விலே வெறுமையும் துயரமும் சலிப்பும் பொங்கியிருக்கின்றன. முணுமுணுப்பும் கண்ணீரும் இன்றைய வாழ்விலே நிரம்பியிருக்கக் காண்கிருேம். ஆனுல் 'வாடிவாசல்' நாவல்

காட்டும் உலகத்தில் வெறுமைக்கும் துயருக்கும் சலிப்புக்கும் இடமே இல்லை. அங்கே மாடு பிடிக்கும்போது முணுமுணுப்பது கூடாது. யாராவது கண்ணீர்சிந்திஞல் அது அங்கே பெருந்தவருகக் கருதப்படுகிறது.

நிலையான துணிச்சல், மனஉறுதி, அஞ்சாமை ஆகியவை பெற்றவன் பிச்சி. அவன் உண்மையானவன்; கனவு காண்பவன் அல்ல. அவன் காரிக்காளையுடன் போரிட்டு வென்றது ஒரு இதிகாசச்செயல் போல இருக்கிறது.

"அதுதான் சமயம். திமிலோடு சேர்த்து, அந்தக் கொம்பையும் எட்டிப்பிடித்துக் கொண்டான் பிச்சி. காளை புது அழுத்தத்தை உணர்ந்து தலையைக்கீழே சாய்த்து இழுத்தது. மாட்டின் கழுத்தோடு தன் உடலை ஒட்டிக்கொண்டு வலது கொம்பைக் கீழ் நோக்கி ஒருதரம் எம்பிக்கொடுத்து ஒரு தம் கொடுத்து அமுக்கிஞன். அழுத்தத்தில் காரி தலையை மூக்கு நுனி உயரே பார்த்து மூச்சுதற ஆகயத்தை நோக்கித் தூக்கியது. இடதுகொம்பையும் திமிலோடு ஒட்டி அமுக்கிஞன்."

இப்படி வீரமாகப் போரிட்டான் பிச்சி முதல் காட்சியில் என்று நாவலாசிரியர் எழுதுகிருர். இதை அடுத்தடுத்துச் சில காட்சிகள் வருகின்றன. இவைகளையும் சேர்த்துப் படித்தால், மனித இனத்தில் எல்லாப்பிரிவினர்க்கும் பொதுவான கவனத்தை ஏற்படுத்துகிறது இந்த நாவல் உலகம் என்று புலப்படுகிறது.

பிச்சியின் மச்சினன் மருதன், காரி பிச்சியின் தொடையில் குத்திவிட்டதைக் கண்டான். சுற்றிலும் பிச்சியின் வெற்றிக்கு முழக்கமிட்ட மக்கள் பிச்சியை ஆஸ்பத்திரிக்கு எடுத்துச்செல்லவேண்டும் என்று குரல் கொடுத்ததைக் கேட்டான். அந்த ஒரு நொடியில் அவன் காரியின் மீது பாய்ந்து அதன் வாலைப் பற்றி முடுக்கிஞன். ஒரு மாட்டுக்கு ஒருத்தன் என்பதுதான் ஜல்லிக்கட்டு விதி. ஆஞல் மாட்டுக்கு ரோசம் எல்லையை மீறிச்சென்றது நிற்க ஒரு உயிருக்கு ஆபத்து என்ருல், அந்த மாட்டின்மேல் எந்த ஒரு வீரனும் பாய்ந்து விழுந்து அதை அடக்கத் துணியலாம். மருதன் இந்த ஆபத்துக்கால விதியையே பின்பற்றிஞன். காரி மருதனைக் கிறுகிறு சுற்றிக்காட்டியது. வாலைப் பற்றியபிடியை மருதன் விடவில்லை. முடிவில் காரி வெகுண்டுபோய் ஓடத்தொடங்கியது. 'வாடிவாசல்' உலகில் மருதனும் வலிமைக்கும் அழகுக்கும் எடுத்துக்காட்டாக நிற்கிருன்.

வாழ்க்கையில் வீரதீரச்செயல்களோடு வெற்றி காண்பவர்கள் பாராட்டுக்கு உரியவர்கள். இதுவே பிச்சியாலும் மருதஞலும் 'வாடிவாசல்' உலகில் நம் காதுகளில் ஒலிக்கும் குரல்.

(9)

அந்தக் காரிக்காளைக்கு ரோசம் எல்லையை மீறியது. அது பத்துப்பேர்களை வழியில் குத்திக்கொன்று போட்டு ஆற்றங்கரைக்கு ஓடி அங்கே மணலில் சுற்றிச்சுற்றி வந்து கீழே முட்டிக்கொண்டும் உறுமிக்கொண்டும் இருந்தது. ஜமீன்தார் காதில் இது விழுந்ததும் ஜல்லிக்கட்டைக் கொஞ்சநேரம் நிறுத்தச் சொல்லி, ஆற்றுக்கு வந்து காரியைத் தூரத்தில் நின்றுபார்த்து, தமக்கு எழுந்த ரோசத்திஞல் அதைச் சுட்டுக் கொன்றுவிட்டார். தோல்வி கண்ட ஜமீன் காளை அது பத்துப் பேர்களை ரோசத்தில் கொன்றுவிட்டது. அதன் பிறகும் அதன் ரோசம் அடங்கவில்லை. எனவேதான் ஜமீன் தார் அதைத் தாமே சுட்டுவிட்டார்.

இப்படியாக ஜமீன்தார் மிருகத்தின் ரோசம் எல்லையை மீறியபோது தாம் ரோசப் பட்டார். அதைக்கண்ட மக்கள் "என்ன இருந்தாலும் அது மிருகம்தானே" என்று பேசிக்கொண்டார்கள். மிருக இயல்பைச் சரியாகப் புரிந்துகொண்ட நிலையில் மக்கள் அதுக்காக இரக்கம் காட்டியும் இப்படிப் பேசிக்கொண்டதாக நாவலாசிரியர் முடித்திருக்கிருர். ஜல்லிக்கட்டுக்காளை மனிதனுக்கு எதிரே சரிக்குச் சரியாகப் போராடியது என்று அதன் வீரத்தைச் சித்திரித்த நாவலாசிரியர், அந்தக்காளை முடிவில் எல்லை மீறிய ரோசப்பட்டதால் சுடப்பட்டது என்று அதன்மீது சொரியும்—வெளிப்படச் சொல்லாத அன்பு குறிப்பிடத்தகுந்தது.

பரிதிமாற் கலைஞரும் நாடகத் தமிழும்

ந. சுப்ரமணியன்

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதிக்கண் தமிழ் இலக்கியம் இயல் - இசை - நாடகம் என்னும் முத்திறத்திலும் எந்நிலையில் இருந்தது என்பதை யறிந்தால், பரிதிமாற் கலைஞர் அவ்விலக்கியத்திற்கு ஆற்றிய தொண்டின் பெருமை நன்கு விளங்கும்.

இயல் தமிழில் நல்ல பாரம்பரியம் ஒன்று இருந்து வந்தமையால் மகாவித்வான் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை, புலவர் புராணம் பாடிய தண்டபாணி சுவாமிகள், இராம லிங்க அடிகள் முதலியோரது செய்யுள் தொகுதிகள் பண்டைய இயற்றமிழை அடியொற்றி அமைந்தன. இசைத்தமிழில் சிலப்பதிகாரம், பரிபாடல், தேவாரம், நாலாயிரம் ஆதிய நூல்களிற் கண்ட பாக்களின் இசை வரம்புகள் நன்கு அறியப்படவில்லை; அன்றியும் அப்பாரம்பரியம் ஏறத்தாழ கி. பி. 1000க்குப் பிறகு (அதாவது நம்பியாண்டார் நம்பிகள், நாதமுனிகள் என்பார் காலத்திற்குப் பிறகு) ஒருவாறு இற்றுப்போனமையான், இசைத் தமிழாக்கும் பொறுப்பு குறவஞ்சி நாடகங்கள் இயற்றிய திரிகூட ராசப்பக் கவிராயர் போன்ற இயற்றமிழும் இசைத் தமிழும் ஒருங்கே கைவந்தவர்களிடத்தும் கவி குஞ்சர பாரதியார், அருணசலக் கவிராயர், கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் போன்ற இசைப் புலவர்கள்பாலும் அமைந்து நின்றது.

இத்துறைகளில் பரிதிமாற் கலைஞர் புகுத்திய புதுமை அறிந்து போற்றற் குரியது. இயற்றமிழில் அவர் எழுதிய கவிதைகள் தமிழ் இயல் இலக்கண விதிகளையும் மரபுகளையும் வரம்புகளையும் என்றும் மீறாதவையாயினும், எளிய நடையில் இயன்றன என்பது தெளிவு. ஒவ்வோர மயங்களில் அவரது செய்யுள் நடை அவர் உரை நடையினும் சற்று எளிதாகவே அமைந்தது என்றும் கூறலாம். அவர் காலம் வரையில் அத்துணை எளிய நடையில் (இழிசினர் வழக்குரைகளைப் புகுத்தாமல், இலக்கிய வரம்புகளை மீறாமல், கொச்சைத் தமிழைத் தழுவாமல்) தமிழ்க் கவிதைகளை இயற்றியவர்கள் ஒருவருமிலர் என்றே கூறலாம்; அன்றியும் அவர் 'தனிப்பாசுரம்' என்னும் பாவகையினைத் தமிழிற் புகுத்தியமை யாவரும் அறிந்தது.

இசைத் தமிழில் இவரும் பல கீர்த்தனைகளை இயற்றியுள்ளார். இவற்றை யெல்லாம் ரூபாவதி, கலாவதி ஆகிய தமது நாடகங்களில் இடையிடையே பெய்து வைத்தார். ஆயினும் இவற்றிற்கு முன்பு குறவஞ்சி போன்ற நாடகங்களிலும் பிற பொதுவியற் கூத்துப் போன்ற நாடகங்களிலும் ஆங்காங்கு அமைந்து கிடந்த கீர்த்தனங்களுக்கும் கலைஞர் தம் இசைச் செய்யுட்களுக்கும், அவை கையாண்ட தமிழ்நடையில் வேறுபாடு உண்டு. இவர் கீர்த்தனைகளிலும் சீரியபைந்தமிழ் நடையையே கையாண்டார்; ஆயினும் இந்நாடகங்கள் அரங்கேற்றி நடிக்கப்பட்டவையாதலாலும், அவ்வரங்கினின்றும் பொது மக்கள் கேட்க இக்கீர்த்தனங்கள் இசைக்கப்பட்டனவாதலாலும், இவை பொது மக்களால் புரிந்துகொண்டு விரும்பப்படும் நிலையில் அமைந்தன என்பது விளங்கும். இயல், இசைத் தமிழ்த் துறைகளில் இவரது முயற்சிகள் இத்தன்மையவாக, நாடகத் தமிழில் இவர் மேற்கொண்ட செயற்பாடுகள் வியக்கத் தக்கனவாம்.

சிலப்பதிகாரத்தை இயல்-இசை-நாடகத் தமிழ்க் காப்பியம் என்று கூறலாம்; நாடக உறுப்புக்கள் குன்றியும் இசை உறுப்புக்கள் மிகுந்தும் விரவிய இயற்றமிழ்க்

காப்பியமாக அது விளங்குகிறது. அதற்குப் பின்வந்த இலக்கியங்கள் எத்துணையள விற்கும் நாடக விலக்கணத் தொடர்பின்றி யமைந்தவையாம். இக்கூற்றிற்கு இரு விலக்குக்கள் உண்டு: ஒன்று குறவஞ்சி நாடகங்கள் ஒருவகை நாடகங்களாகவே இயற்றப் பெற்றவை. ஆனல் அவை பண்டைய வடமொழி, கிரேக்க, பிற பல ஐரோப்பிய நாடக அமைதிகளைப் பின்பற்றி அங்கங்களாகவும் களங்களாகவும் பிரிந்து பல கதா பாத்திரங்களின் தனித் தன்மைகளை விளக்கிப் பலதிறப்பட்ட கதைகள் பொதிந்து அமையவில்லை; மற்று, கோவைப் பிரபந்தங்களும் ஒருவகை நாடகத் தமிழில் அடங்காவோவெனில், அடங்கா என்க; ஏனெனில் அவை இயற்றமிழ் மரபின்பாற்பட்டு எக்கோவையிலும் தலைவன் தலைவியராதிய சில பாத்திரங்களே தோன்றி, கவிக்கூற்றும் விரவி வருதலின்.

ஆகவே, தெருக்கூத்துக்களாக நடிக்கப்பட்ட, இலக்கண வரம்பிகந்த, கலைப்பண்புகள் சாராத சில படைப்புக்களே நாடகங்கள் எனப் பெயர் புனைந்து நிலவிய காலம் அது எனலாம். தாராசசாங்கமும், டம்பாச்சாரி விலாசமும் நாடகங்களாக விளங்கிய காலம். வடமொழியையும் ஆங்கிலம் ஆகிய மேனுட்டு மொழிகளையும் கற்றுத் தெளிந்த அறிஞர் சிலர் அம்மொழி இலக்கணங்களில் கண்ட நாடக மரபுகளைத் தமிழிற் புகுத்தவேண்டும் என்று தொடங்கின காலம் அது. அவ்விருப்பத்தின் பயனுக இருவகை நாடக இலக்கியங்கள் முதற்கண் தோன்றின. அவற்றுள்ளும் முதலாவதாகத் தோன்றியது முற்றிலும் செய்யுளாகவும், உள்ளவாறே அரங்கில் ஏற்ற முடியாதவாறும் அமைந்த **மனேன்மணீயம்**; மற்றது முற்றிலும் மிக எளிய பேச்சுத் தமிழில், ஆனல் உள்ளபடியே நடிக்கக்கூடிய முறையில் அமைந்த **லீலாவதி சுலோசன**. இவற்றில் முந்தியது இலக்கியச் சுவைமிக்கு நடிக்க இயலாதவாறு அமைந்தது என்பதும், பிந்தியது இலக்கியச் சுவை குன்றி நாடக உறுப்புக்கள் சீரிய முறையில் அமைந்து அரங்கில் ஏற்றுதற்கு முற்றிலும் பொருத்தமுடைத்தாக அமைந்தது என்பதும் எளிதிற்போதரும். இவ்விரு நாடகங்களையும் கால வகையில் உடனே பின்பற்றி எழுந்ததே பரிதிமாற் கலைஞரின் முதல் நாடகமான **ரூபாவதி** என்பது. இது ஐந்து அங்கங்களான் இயன்றது; இதில் ஆசிரியர் தாமும் வேடமேற்று நடித்தார் என்பது நினைவுகூரத் தக்கது.

1897-ம் ஆண்டு மார்ச் மாதம் கிருத்துவக் கல்லூரிப் பத்திரிகையில் இந்நாடகத்தை விமர்சனம் செய்தவர் ‘இந்நூல் இதுகாறும் வழங்கிவரும் நாடக இலக்கியங்களில் தோன்றும் குறைபாடுகள் ஒன்றும் இன்றித் திகழ்கின்றதாயினும், இது நகைச்சுவையும் உற்சாகமும் சிறிதுமிக்கு அளவுகடந்த அறவுரை கூறலைக் குறைத்துக்கொண்டிருந்தால், இன்னும் சிறந்து விளங்கும்’ என்று எழுதினர். இன்னேரன்ன குறைபாடுகளை நீக்கிக்கொள்ளும் பொருட்டும் தமிழில் நாடகம் இயற்றப் புகுவார்க்கு ஓர் இலக்கணம் வகுத்துத்தர வேண்டியும், தமது இயற்றமிழ் மாணவர்க்கு நாடகத் தமிழும் கற்பிக்க விரும்பியும் நாடகத் தமிழிற்கு ஓர் இலக்கணம் இயற்றி அதற்கு நாடகவியல் என்னும் பெயரிட்டார். அந்நூலின் சில பகுதிகள் (173 சூத்திரங்களடங்கிய முதல் இரண்டு இயல்புகள்) சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தினரால் 1903ஆம் ஆண்டு பி. ஏ. வகுப்பு மாணவர்கட்குப் பாடமாக அமைக்கப் பெற்றமையான், ஆசிரியரது இயற்றமிழ் மாணவர்களில் முதல்வரான பலராம ஐயரவர்கள் அப்பகுதிகளை உரையோடும் முகவுரையோடும் பதிப்பித்தார் (1902). அப்போதே நாடகத் தமிழ் இலக்கணத்தைப் போற்றுவார் பலராயினர். சில்லாண்டுகட்குப் பிறகு அவ்விலக்கணத்திற்கு ஓர் இலக்கியமாகக் **கலாவதி** நாடகத்தைக் கலைஞர் இயற்றினர். இந்நாடகம் ஏழு அங்கங்கொண்டு பல இயற்றமிழ், இசைத் தமிழ்ப் பாடல்களோடும் விளங்குகின்றது. இது சென்னை வித்வந் மனேரஞ்சனி சபையாரால் 1897ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் முதல் நாளில் நடிக்கப் பெற்றது. இதிலும் ஆசிரியர் ஏற்ற பாத்திரத்தின் வேடமேற்று

நடித்தார். ரூபாவதி, கலாவதி என்னும் இவ்விரு நாடகங்களும் பெரும்பாலும் உரையும் ஆங்காங்குச் சில பாட்டுமாக அமைந்திருக்கின்றன. ஆனல் 1902-ல் அவர் இயற்றிய **மானவிஜயம்** என்னும் நாடகம் **மனேன்மணீயம்** போலச் செய்யு ளின் (பெரும்பாலும் ஆசிரிய அடிகளான்) இயன்றது. அன்றியும், இதுவே தமிழில் முதன் முதலாக இயற்றப்பெற்ற தீயிறுதி நாடகமுமாம். இவர் தமது நாடகவியல் முகவுரையின்கண் தாம் ஆங்கில, கீர்வாண அமைதிகளை மேற்கொண்டு இந்நாடக வியலை இயற்றியுள்ளதாகக் கூறியுள்ளார்; ஆயினும் தீயிறுதி நாடகத்தினை எழுதப் புகுந்த இவ்வாசிரியர் வடமொழி இலக்கிய மரபினை நீக்கி மேனாட்டு (கிரேக்க முதலிய) இலக்கிய மரபினையே இவ்வொரு நாடக அளவிலேனும் மேற்கொண்டார் என்பது தெளிவு. இதனை இவ்வாசிரியரே,

> " தீப்பொரு ளிறுதி செப்புங் காலை,
> நாடகத் தலைவ னவலருந் தீமை,
> யடைத லன்றி யாருயி ரிழத்தலு,
> மறைவதென் றுறைத்தன ராங்கில மொழியோர் "

என்று விதந்து கூறியதனுலும் காணலாம். அச்சூத்திர உரையில் " இம்முடிவுடைய நாடகங்கள் வட நூலார்க்கு ஒப்ப முடிந்தன வல்லவென்பதும், ஆங்கில நூலார் கொள் கையின்படி தமிழ்மொழியினுந் தழுவிக் கொள்ளப்பட்டனவென்பதும் இச்சூத்திரத் தான் அறியலாம் " என்று கூறியதும் காண்க.

மேற்கூறிய இம்மூன்று நாடகங்களுமே ஆசிரியரால் முற்றும் இயற்றப்பெற்று அவர் காலத்திலேயே அச்சிடப்பெற்றவை. அவர் பிறபல நாடகங்களும் இயற்ற அப்போதே எண்ணியிருந்தார். அவற்றுள் பிரகசன சாதியில் ஒரு நாடகம் இயற்ற விரும்பி அதற்கு ஏற்ற பாத்திரமாகச் சூர்ப்பநகை யைத் தெரிந்து 1902-க்கு முன்பே அந் நாடகத்தை எழுதி முடித்து விட்டார் என்று தோன்றுகிறது. இதைப்பற்றி அவரே ஒரு விளம்பரத்தில்: " **சூர்ப்பணகை**: இது பிரகசனம் என்னும் ஒருவகை நாடகம்; ஈரங்கமுள்ளது; நகைச்சுவை பெரிதும் வாய்ந்தது; எத்தகையோரும் படித்துக் களி கூரத்தக்கது......விரைவில் வெளிவரும் " என்று கூறுவதிலிருந்து இது தெரியவரும். அன்றியும் பிரகசனத்தைப்பற்றிய நாடக வியற் சூத்திரம் 134-க்கு உரை எழுதிய பலராம ஐயரவர்கள்: " இச் சாதிக்கு உதாரணமாக விளங்குவது நாமகள் சிலம் பின் ஏழாம் பரலாகிய சூர்ப்பணகை யென் னும் நூலாம் " என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்; தவிர, 1்6-ம் சூத்திர உரையில் " சூர்ப்ப ணகை யென்னும் பிரகசனத்தின் தலைவி யாகிய சூர்ப்பணகை இதனுக்கு (அதாவது 'அரக்கி' வகைத் தலைவிக்கு) உதாரண மாவாள் " என்றுங் குறித்தார்.

இதுவேயன்றி இவ்வாசிரியர், வடமொழி யில் விசாகதத்தன் இயற்றியுள்ள **முத்ரா ராக்ஷசம்** என்னும் 'அரசியல்' நாடகத் தைத் தமிழாக்கத் தொடங்கி மொழிபெயர்த் தார்; இது ஏழங்கத்தினதாக வியன்றதாகக் காண்கிறது. இது அச்சிட்டு வெளியாகு முன்பே ஆசிரியர் காலம் முடிந்தது. இந் நாடகத்தில் அவர் மொழிபெயர்த்து வைத் திருந்த வரையில் அப்பகுதி இம்மலரின் இறுதியில் சேர்த்து அச்சிடப்பட்டுள்ளது.

ஆசிரியர் தாமே இந்நாடகங்களை இயற்றி யும் நடித்தும் மகிழ்ந்ததும் மகிழ்வித்தது மன்றி, தமது இயற்றமிழ் மாணவர்களையும் இம் முயற்சியில் ஈடுபடச் செய்தமையான் அவர்களும் பல அரிய நாடகங்களை இயற்றி னர். அவற்றுள் பலராம ஐயர் இயற்றிய **தசரதன் தவறு** என்பது அங்கம் என்னும் ஒருவகை நாடகம்; ஓரங்கத்தானியன்றது; அவலச்சுவை மிக்கு விளங்கும் தீயிறுதி நாடகம். இதுவே தமிழ் மொழியில் உரை நடையில் இயற்றப்பட்ட முதல் தீயிறுதி நாடகமாம். **வல்லீபரிணயம்**, **மத்த விலாஸப் பிரகசனம்** என்பவை இவ்வைய ரவர்கள் இயற்றிய பிற நாடகங்களாம். இவற்றில் பிந்தியது மகேந்திரவர்மன் இயற் றிய பிரகசனத்தின் மொழிபெயர்ப்பு. ஆசிரி யரின் மாணவர்களில் மற்றும் ஒருவரான சலசலோசனச் செட்டியார் இயற்றிய **சரசாங்கி** என்னும் நாடகம் ஷேக்ஸ்பியர் இயற்றிய 'ஸிம்பலி'னைத் தழுவித் தமிழ்

மரபிற் கேற்பச் செவ்விதாகப் புனைந்து எழுதப்பட்டது. பிரணதார்த்திஹர சிவனுர் என்னும் மற்றுமோர் மாணவர் இயற்றிய தமயந்தி நாடகம் 'கற்றறி மகளிர்'க்கு உரிமை செய்யப்பட்டது; இது ஐந்து அங்கங்களானியன்றது. பரிதிமாற் கலைஞரின் இயற்றமிழ் மாணவர்களில் ஒருவரான சருக்கை இராமசாமி ஐயங்கார் என்பார் இயற்றிய **சுகுண சுகேசர் அல்லது நட்புங் காதலும்** என்னும் ஐந்து அங்க நாடகம் ஆங்கிலத்தில் ஷேக்ஸ்பியர் இயற்றியுள்ள 'Two Gentlemen of Verona' என்னும் நாடகத்தைத் தழுவியது. இவரது **உஷா பரிணயம்** என்னும் நாலங்க நாடகம் நாட்டிய ராசகம் என்னும் வகையைச் சேர்ந்தது. இவரது **இந்துமதி அல்லது கற்பரசி** என்னும் ஆறங்க நாடகமும் மேற்கூறிய பலவற்றையும் போல் பரிதிமாற் கலைஞராலேயே பதிப்பிக்கப் பெற்றது. இவர் காளிதாசரது **விக்ரமோர்வசியத்தைத்** தமிழாக்கி ஞானபோதினி வாயிலாக வெளியிட்டார். இது **துரோடகம்** என்னும் நாடக வகையைச் சேர்ந்தது. ஆசிரியரது மற்றுமோர் இயற்றமிழ் மாணவரான கு. ரா. சீனிவாச ஐயங்கார் டி. ஏ. சீனிவாச ஐயங்கார் என்பாரோடு சேர்ந்து **மிருச்சகடிகை** என்னும் பிரகசன சாதி நாடகத்தை மொழிபெயர்த்தார். சருக்கை வரதாச்சாரியாரின் **ஜோதிமாலை** நாடிகை என்னும் நாடக சாதியைச் சேர்ந்தது. இவ்வாருக ஆசிரியரும் அவர்தம் மாணவர்களுமாகச் சேர்ந்து, நாமறிந்த அளவில், இயற்றியவை பதினறு நாடகங்கள். இங்ஙனம் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் பிறிதொரு நாடக இலக்கியச் சூழ்நிலையைக் காண இயலாது. தாம் கற்றதைக் கற்பித்து, செய்ததைச் செய்வித்து, நாடக இலக்கியத்தை வளர்த்து, அதற்கான இலக்கணத்தையும் வகுத்த ஒரு குழாத்தை வேறெங்கும் காண இயலாது. இந்நாடகங்கள் உரையும் இயற்பாட்டும் இசைப்பாட்டும் கலந்து பல அங்கங்களாகப் பிரிந்து கதாபாத்திரத் தன்மை நோக்கோடு இயற்றப்பட்டவையாதலின் இவற்றின் அருமை விளங்கும்.

ஆசிரியர் நாடகத்தையும் இயற்றமிழில் அடக்கவேண்டும் என்னும் கொள்கையினர். "உற்றுநோக்குழிச் சொற்ற நாடகம், 'ஒருதிறப்பாட்டினும் பல திறப்பாட்டினும், உரையும் பாடையும் விரவியும் உரூஉம்', உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுளென்ருன்ரே ரனைவரும் அன்பினிற்கொள்ப" என்னும் நாடகவியற் சூத்திரத்தால் இது பெறப்படும்; நாடகத்தில் பயின்றுவரும் கீர்த்தனங்களை இசைப்பாட்டு என்பர் ஆசிரியர்; அன்றியும் 'வரிப்பாட்டும் இசைப்பாட்டின் பாற்படும்' என்றும் அவர் கூறுவர்; 'சிந்து மானந்தக் களிப்பும் கும்மியும், வந்திசைப்பாட்டென வழங்கலுமுண்டு' என்று கூறி இக்கூறிய இலக்கிய மரபுகள் யாவற்றையும் பண்டைய இயல், இசை, நாடகப்பாட்டிற்குள் இவர் அடக்குவதால் மரபு பிறழாமல் இலக்கியப் படைப்புக்கள் அமையவேண்டியதன் தேவையை இவர் முற்றிலும் உணர்ந்திருந்தார் என்பது தெளியலாம்.

JEYAKANTHAN'S SHORT STORIES: AN APPRECIATION

K. R. NARAYANAN

IT is unfortunate that the mushroom growth of Tamil periodicals has not brought a rich variety and a fresh vitality to the art of short story. The same old formula of boy-meets-the girl, with the heroine, a synthetic product of the face of Helen, with dark hair cascading as in Botticelli's Venus and the alluring curves of a Henry Moore, is followed. A few have departed from this tedious tradition of whom mention must be made of Mr. L. S. Ramamirtham and Mr. Jeyakanthan. The former has experimented with technical innovations, similar to the Joycean manner of narration and hence is beyond the grasp of the layman. Jeyakanthan has enlarged the thematic horizon of the short story, bringing within its purview subjects shunned as literrary taboo in Tamil journalism. One can cite the example of "Rishimoolam" based on the theme of Oedipus-complex which created a stir among the readers.

The chief response that Jeyakanthan evokes in his readers is an appreciation of the compassion that permeates his fiction. He acknowledges the inherent nature of man to sin, for man is after all, a creature of circumstances. He deals with the foilbles and failures of men with the genial tolerance of Graham Greene. He observes in a story thus : "The soul transcends desires and conventions of human making. Yogis have so controlled the soul as to its seeking identity with the Infinite, which is One and yet is all-pervasive. Such an ideal is not for frail mortals who succumb to desires and delights." Jeyakanthan is too well aware of the ideal worth striving for but is equally conscious that ideals are ideals, as they are beyond easy grasp. He has outgrown the early phase when he was obsessed with horrid reality expressed in harsh colours. The past decade reveals a maturer and mellowed mind, gifted to picture life with the meticulous, minute realism of Zola but with the charity of Graham Greene.

One must illustrate this virtue by analysing the leading motifs in the fabric of his fiction. Even Jeyakanthan has his pet themes. Probably, the early Marxist influence accounts for the recurrent theme of his love of the underdog. The golden-hearted prostitute, like Maugham's Rosie, haunts his stories. Sarala, a prostitute in one of the stories, is an educated girl and is naturally an alien among the members of her profession. She exhibits a strong and sincere yearning for genuine affection, which must needs extend beyond the pales of the mercenary code which governs her profession.

She is incapable of malice though hated by the jealous dwellers of the redlight district. She pleads with her lover to visit another girl during her absence, so as to help her out of chilling poverty. Her deep consideration for her rival reveals the writer's firm and fervent faith in the basic goodness of the human race. Even the squalid environment and the bitter struggle to survive cannot extinguish the innate goodness which sheds a subdued luminiscence amidst the gloom of shocking squalor. Jeyakanthan employs a symbol to make us realize that she is a poem in flesh and blood. She is defiant of the moral norms suggested by the prudish society but the genial warmth of her soul suffuses her existence with a poetic charm. She is compared to a poem that spurns stylistic codes of composition but in substance reveals essential poetic imagination.

Jeyakanthan brings about the interplay of two ideas, the dignity of labour and an elevated selfimposed code of conduct found among the members of the lower stratum. One of the stories delineates Kapali, a rickshaw-puller who takes care of a filmstar fallen on evil days. Men who craved for the company of the famous star have neglected him so callously as to arouse the benign protective nature of Kapali. The star advises him to collect some money from a former wellwisher towards the expenses of his cremation. Kapali feels that it is an insult to the greatest artist to be cremated, by begging for the expenses. He wishes for a dignified end to a life of artistic achievement. He earns the amount needed for the final rite. The story stresses the need for dignity though life is lived in a low key.

The similar idea in a different form, is presented in a story entitled 'Millionaires'. A prodigal indulging in all vices attendant on luxury is on the verge of bankruptcy. On his way to his lawyer, he is stopped by a group keen on admitting a pregnant woman into a maternity home. He helps to rush the woman to the hospital and realizes that he can make a fresh beginning of life by becoming a taxi driver, making the most of his sole, last possession, his car. The plot is slightly contrived but the reader must understand that a new awareness does descend on the human mind, by the kind part played by chance.

Talking of sudden, shocking awareness leading to redemption one must deal in detail with the brilliant piece "Shroud". It centres round a young bachelor, a peeping-Tom exulting in vicarious pleasure of indulging in loveplay with an innocent little girl who visits him often. His love of visual aphrodisiacs is marked by the attractive picture of a woman, a modern version of Eve in the prelapsarian state. When he sleeps during the night, he hears the plaintive whimper of a woman begging for clothes to preserve her modesty. Jeyakanthan intelligently makes a montage of this woman on the woman in the picture. The young beau dressed in finery descends the steps to see a mad woman, totally nude, a very picture of pathetic human existence.

The shock of such realism is a moment of catharsis for the young man who has enjoyed sneaky glimpses of the nude. The horror and pity lead to an act of penance. Like Lear, he gains a new and welcome dimension to his nature. He removes his crisp muslin dhoti and covers that woman, who scurries to the streets all gratitude for the help rendered. The mad world mutely watches sanity descending on one of their own, but is probably not aware of the significance. It is a masterpiece, written with economy in the manner of Hemingway and is tha most powerful of compositions of Jeyakanthan. It must have reformed many a young man (why, old men too!) who indulge in vile practices to satiate their sexual appetite.

Jeyakanthan condemns slogans about progressive views. He is not one to be impressed by the socalled rationalists. To him, the progressive mind is selfless, free from malice and is guided by a deep devotion to an ideal. His world is a land of topsyturvydom. In his stories, the progressive generation is not that of the slogan-shouting youth but the elders imbued with tradition but plastic enough to mould themselves to the righteous demands of changing circumstances. Their scholarship and worldly experience broaden their outlook; they wear no blinkers of orthodoxy. One such character is Sankara Sharma, who is wellversed in Manu and the Vedas. He is disgusted with the life of the brahmin divorced from the noble precepts of the scriptures. The modern Brahmin intended as a foil to Sharma is Seshadri, his mind crammed with ill-conceived and ill-digested notions. Sharma finds a true brahmin in Sadanandham, a non-brahmin boy singing devotional hymns in a temple. His life, Sharma feels, is the closest approximation to the ideal. He boldly brings him into the fold by offering 'Brihmopadesam' to the boy. Sharma who is supposed to be tethered to foolish ideas of religion and caste, emphasizes by his act, that a man belongs to a higher level of society not by birth, which is but a mere accident, but by a life ennobled.

The old lady in 'Yugasandhi' belongs to the same family. Her son frets when he hears of his widowed daughter's intention to remarry. The old lady who is very orthodox in her daily routine comes out with a stout defence of the grand-daughter. She points out that the circumstances have so changed that a widow is no longer a melancholy recluse. So does the lady, figuring in the controversial 'Agnipravesam', bring serenity and sanity to her young daughter who escapes an attempt at seduction. The mother advises her to be careful in future but consoles her that tainting of the body is no sin. The mind is pure as long as it has not approved of such corruption. The story reminds us of Moravia's "Two Women" but is Indian in style and substance.

This story is also the best example of the use of symbols to add new significances. When the girl leaps out of the car the mud so splashes on her dress, symbolically suggesting

the stain on her nature, though a victim to circumstances. The title suggests 'The ordeal by fire' associated with Sita but the element employed in the act of purification is water. The mother bathes her daughter and 'water' is a symbol traditionally associated with virtues conducive to growth. The girl is commanded to spit out the chewing gum offered by the wolf. The chewing gum is the intelligent symbol of the modern decadent civilization, for it offers no vital food for growth while demanding constant mastication. Many modern notions make much ado about nothing.

A story published two years ago, shows the development of the genius of Jeyakanthan. It presents life in a village which contains a strange assortment of humanity, a Noah's ark. The agraharam is the scene of activity, with Meena, a young lady abandoned by her husband, as the central character. She is an expert at 'Rangoli' and she happens to observe the butcher passing along every morn. She is struck by the massive majesty of his frame and circumstances conspire to take her to the outskirts where he lives. She seeks her missing son who is attracted by the colourful life of the gypsy community. She meets the butcher's wife to recognize that problems are basically the same, be she a butcher or a brahmin. She even ventures to suggest that his moustache makes him a dreaded figure but he teases his wife that she married him for the manly adornment. Meena returns home. She dreams that her husband and the butcher are one and the same, a spirit taking different forms. She is shocked by the unruly emotions and curbs her desire to look at him, thereafter. The story has many themes in an inlay pattern. The basic unity of man, which Steichen sought to portray in the 'Family of Man' as suggested by Carl Sandburg, is brought out. The butcher's wife had to endure certain difficulties which were not unknown to Meena. Children of the agraharam, innocent of man made barriers, are impelled by curiosity to visit the area of the muslims.

But Meena has evolved further than the early characters of Jeyakanthan. In the story 'New Moulds' he remarks, "Man is but an old metal. Circumstances cast him into different moulds. Some lend themselves to such shaping; a few who defy the circumstances are broken". Meena is one who has proved that she can control the sweeping sway of passions to corset her mind to the accepted pattern. The story is symbolically entitled "Rangoli that conforms to a pattern"

Jeyakanthan's astute use of symbols owes much to tradition. In the story 'The Lamp is burning', the light is symbolic of knowledge. The writer in the narrative realizes that he has lost the celestial creative fire in him, when he was led to the filmworld. He craves for a return to the old life though steeped in poverty. The upanishad teaches man to pray, "Lead me from darkness unto light". The writer regrets the horrible interim. Maruthanayakam is in a way a projection of

the personality of his creator; Jeyakanthan recently wrote in reply to a reader that he detests serenity of mind brought about by affluence. It is the mind in perpetual turmoil that proves to be the most fertile ground of creative effort.

Aristotle said, "The greatest thing, of all is to be the master of a metaphor......a good metaphor". Jeyakanthan presents the age old idea that there can be no smoke without a fire. But he employs it to the best vantage when he compares smoke to the clouded hazy gossiping and fire to the basic truth. It is a matter of regret that around the purer instinct of man symbolised by fire, many scandals must gather to render clarity of vision impossible. So does he use the symbol of animalism in portraying the lurid life of man in the story "Window". He presents man as the cruellest of animals that feeds upon itself. He concludes the story with meaningful words "If the reader does not catch the significance, ignorance is bliss; an awareness may be a traumatic experience". Jeyakanthan is right in suggesting that the window must be kept open to welcome various facets of life, bitter and pleasant, sparkling as a beverage or shocking as a splendid corrective. The impressions of the extraneous world assimilated rightly lead to a penetrative perception.

He is condemned for tethering himself to the domain of lurid reality. It is said that he presents a segment of man's life and not a totality of life. In one of the stories, a writer and his wife argue about the duty of the writer. Maruthanayakam regrets that he has corrupted the youth by weaving slender webs of fancy. His wife Lakshmi argues that a writer need not present all attitudes. He sets right his deviation by writting a story of neorealism, naturally rejected by the editor but enjoyed by himself with greater relish. Jayakanthan has tried to span life in his writing but as an enthusiastic evangelist, he is goaded by reforming zeal. He has revealed the idea that life is a complex mosaic; perspectives change and new principles are brought within view.

Jayakanthan is endowed with an argus-eyed vision. He can reproduce the customs and habits and even the peculiar verbal idiom of anyone from the aristocrat to the slum-dweller. He has a vision in the deeper sense, as he fathoms the meaning of each and every action. The description of the old man Seshayya unusually permitting his grandchild into the 'pooja-room' brings in its wake the vaishnavite philosophy which recognizes the God in a child and treats God as a child. Even in style, Jayakanthan must be appreciated for using Sanskrit or English words, as the situation demands. He avoids the customary lapse into stilted style under the pretext of employing pure Tamil. He is anxious to picture Indian life in naked truth. Even the language carries no veneering. It is quite often colloquial; it is an idiom that rings true. He can make use of a composition of Thiagaraja

which begins with the words "Did you walk to save me".

Much has been achieved by this great writer; and much shall be achieved by his fertile mind eager to break barriers of conventional thought. He may prove an encouragement to writers who employ sex-symbols in a contrived manner to catch the eye. He can set such writers against his own example. Pornography is evident in a sex-description which does not blend unobtrusively with the narrative. The violent quarrel in a slum, resorting to the vilest language evokes no revolting sensation when Jayakanthan employs it, to portray life in squalid surroundings. In his followers, sex-symbolism is obvious; the substance too remote. The delicacy displayed by him is woefully absent in many of the conscious imitators.

One aspect to be disapproved is his sensitivity to criticism. The writer whose mind compasses evil with compassion is transformed, into a vituperative man in his attack on contemporaries. His prefaces launching such attacks remind us of pope's contempt for the dunces. In vituperative vigour, he matches Pope but not in his subtlety. His angry attitude is as intimidating as a clenched fist. The readers in Tamil owe a deep gratitude to a writer who is anxious to be different. He has preserved an individuality in style and spirit but does not levitate in midair like Trisanku. His greatness stems from the fact that he is closest to the earth.

புதுவது புனைந்த செந்தமிழ்க் கதை

மதிவாணன் என்னும் அரிய செந்தமிழ்க்கதையை இயற்றிய பரிதிமாற் கலைஞர் அக்கதைக்கு 'புதுவது புனைந்த செந்தமிழ்க் கதை' என்று மற்றொரு பெயரும் வைத்தார். அதைப் 'புதியது புனைந்த' என்னாது 'புதுவது புனைந்த' என்றதன் உட்பொருளை வினவியவர்க்குக் கலைஞர் 'கொடியது செய்த பகைவனை மாயவனுக்குப் புலவர் தம்மகளைப் புதுமுறையில் திருமணம் (வது) செய்து வைத்ததால் இது புதுவது புனைந்ததாயிற்று' என்றாராம்!

மொழித்திறத்தின் முட்டறுத்தல்

மே. வீ. வேணுகோபாலப் பிள்ளை

மொழி :

'மாவும் மாக்களும் ஐயறி வினவே'

'மக்க டாமே ஆறறி வுயிரே'

என்பன, தொல்காப்பிய மரபியற்சூத்திரங்கள். எனவே, உயிர்த்திரள்களுள் பல்லாற்றானும் சிறப்புற்று விளங்கும் மக்களின் உயர்விற்குக் கருவியாய் அமைந்தது ஆறுவது அறிவாகிய பகுத்தறிவே என்பது புலனாகும். அப்பகுத்தறிவே, 'தக்க இன்ன; தகாதன இன்ன' என்று எவற்றையும் பாகுபாடு செய்தறிந்து மக்களை வையத்து வாழ்வாங்கு வாழச்செய்வது.

'தக்க இன்ன தகாதன இன்னவென்
றொக்க வுன்னல ராயின், உயர்ந்துள
மக்க ளும்விலங் கே;மனு நூல்நெறிப்
புக்க வேலவ் விலங்கும்புத் தேளிரே.'

என்பது கம்பர் கவி.

பகுத்தறிவாற்பண்பட்டு விளங்கும் மக்கள் இனத்தினை மாண்புறுத்தும் பண்பாடுகளுள் மொழித்திறம் முதன்மையுற்று விளங்குவது தேற்றம்.

விலங்கு, பறவை முதலிய பிறவுயிர்கள் தோன்றி, வளர்ந்து, இனப்பெருக்கம் செய்து மாய்ந்துவிடுகின்றன. அவை நன்மை தீமைகளை நாடிப் பார்ப்பதில்லை; தமக்குப் பின்தோன்றும் உயிர்கள், தாம் பட்டறிவால் எய்திய நலந்தீங்குகளை அறிந்து, அவற்றின் துணைகொண்டு தாங்கள் பின்னும் முன்னேறுதற்குரிய எச்சம் எதனையும் பின் விட்டுச் செல்வதில்லை. மக்களோ, தாங்கள் பட்டறிந்த நலந்தீங்குகளைத் தங்களுக்குப் பின் தோன்றும் மக்களும் அறிந்து, தக்கன பின்பற்றி முன்னேறுதற்குக் கருவிகளாய் அமைவனவற்றைப் பின்விட்டுச் செல்கின்றார்கள். அவருள் அறிஞராயினார் மக்கள் முன்னேற்றத்திற்குப் பெரிதும் துணை நிற்கும் நூல்களை அருளிச்செய்து மறைகின்றனர். 'அருளிச்செய்து' என்னும் சொற்றொடர், சான்றோர் மக்கள் இனம் முன்னேற வேண்டும் என்னும் அருள் ஒன்றே காரணமாகவே நூலியற்றிய பெருந்தகைமையைப் புலப்படுத்துகின்றது. அந்நூல்களைக் கற்றே பின் தோன்றும் மக்கள் தங்கள் முன்னோடிகளாகிய சான்றோர்களின் விழுமிய நோக்கங்களை அறிந்து, அவற்றைப் பின்பற்றித் தாங்களும் முன்னேற்றமடைந்து உலக வரலாற்றிற்கும் உயர்வை உண்டாக்குகிறார்கள். 'சான்றோர் வாழ்க்கை வரலாறுகள் அனைத்தும், நாமும் நமது வாழ்க்கையை மாண்புறச் செய்யலாம் என்பதையும், நம் பின் தோன்றல்களும் பின்பற்றத்தக்க அடிச்சுவடுகளைக் காலமென்னும் மணற்பாதையிற் பதித்துப் பிரியலாம் என்பதையும் நினைவுறுத்துகின்றன,'[1] என்பது மேனாட்டுக் கவிஞரின் கருத்து.

எனவே, பன்னூறாண்டுகளுக்கு முன்னர்த் தன்னைப் போலவே உலகில் தோன்றிச் செயற்கருஞ்செயல்களைச் செய்து உலகத்தை முன்னேறச் செய்து மறைந்த சான்றோர்களைப்பற்றி மனிதன் அறிந்து கொள்ளுதற்குக் கருவியாய் அமைந்த நூல்களுக்குக் கருவாய் அமைந்தது மொழியேயாகும். ஏனைய உயிர்களினும் மக்கள் உயிர் ஏற்றம் வாய்ந்தது என்று கொள்ளுதற்குக் கருவி

---

1. Lives of great men all remind us
   We can make our lives sublime
And departing leave behind us
   Foot-prints on the sands of time
—Longfellow

யாய் அமைந்த பண்புகளுள் மொழித்திறமே முதலிடம் பெறுகின்றது என்று கூறலாம். இத்தகு சீரிய நலம் பயக்கும் மொழியினைச் செப்பமுற வளர்த்துப் பாதுகாத்தல் மக்கள் ஆற்றுஞ்செயல்களுள் மாண்புறு செயல் எனக்கருதலாம்.

கன்பூசியஸ் என்னும் பெரியார் (கி.மு. 551—478) *சீனநாட்டுத் தத்துவ ஞானியார் ; சீர்திருத்தக் குரவர் ;* தம் பெயர் விளங்க ஒரு மதத்தையே நிறுவி மறைந்தவர்; இன்று உலகம் போற்றும் உத்தமர் நிரலில் ஒருவராய்த் திகழும் பெருமைக்குரியவர். ஒரு போது அறிஞர் ஒருவர் அவரை நோக்கி, 'பெரியீர், சமுதாயத்தை ஆளும் பொறுப்பு உம்மிடம் விடப்படுமாயின், நீவிர் யாது செய்வீர்?' என வினவிய போது, அத்தத்துவ ஞானியார், 'நான் முதற்கண் மொழியைத் திருத்துவேன்,' என்று விடை கூறித் தம் விடைக்கு விளக்கமும் தந்தனராம்.[1]

'மொழி' என்பதை விளக்கக் கருதிய **டாக்டர் ஜான்ஸன்** (கி.பி. 1709—84) என்பார், 'மொழி மூளைக்கு உடையுடுத்த சேவகன்; கருத்தின் உடை,'[2] எனக் கூறியுள்ளார். **மெக்காலே** (1800—59) என்பார், மொழியினைக் 'கவிஞனது எந்திரம்'[3] எனச் சிறப்பித்தார். **லா புரூயேர்** என்னும் பிரெஞ்சு மொழிப் புலவர், மொழியினை "விஞ்ஞானங்களுக்குத் திறவுகோல்"[4] எனப் பாராட்டினர்.

முதற்கண் உலகின் ஓரிடத்தில் தோன்றிய மக்கள் இனப்பெருக்கத்தால் பல்வேறு குழுவினர்களாய்ப் பிரிந்து, பல்வேறு காரணங்களை முன்னிட்டு உலகின் பல்வேறு பகுதிகளுக்குச் சென்று குடியேறி வாழலானார்கள். அவ்வவ்விடங்களின் தட்பவெப்ப நிலைகளுக்கியைய அவரவர்கள் உணவு உடை உறையுள் வேறுபட்டது போலவே அவ்வந் நாட்டின் பெயர்களால் அவரவர்கள் பேச்சு மொழிகளும் பெயர்பெற்று வழங்கலாயின என்பர் ஆராய்ச்சி வல்லவர்.

தமிழ் மொழி :

மக்களின் தோற்றத்திற்கு முதல் நிலைக் களமாய் அமைந்தது தமிழ் நாடே என்பர். 'கல் தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்து முன் தோன்றி மூத்த குடி'யாய்த் திகழ்ந்த தமிழ் மக்கள் வழங்கியதே தமிழ் மொழி என்பர். பண்பட்டுயர்ந்த பண்டைய மொழிகளுள் முந்துற்று நிற்கும் மொழி தமிழ் மொழி என்பது மொழியாராய்ச்சி வல்லுனர் ஆய்ந்துணர்ந்து கூறிய உண்மை. ஏனை மொழிகளுக்கில்லாத தனிப்பண்புகள் தமிழ் மொழிக்கு உண்டென்பர் பன்மொழிப் புலமையுடையார். அது காரணமாகத் தமிழைக் கன்னித்தமிழ், செந்தமிழ், பைந்தமிழ், தீந்தமிழ், ஒண்டமிழ், தெய்வத் தமிழ், முத்தமிழ், மூவாத்தமிழ், பாலேய் தமிழ், செந்திறத்த தமிழ் என்னும் அழகிய பெயர்களால் பலர் பாராட்டுவாராயினர்.

திட்பநுட்பஞ்செறிந்த தமிழ் மொழிக்குரிய இலக்கியக் கடலில் முழுகித் திளைத்த மூதறிஞர் பலர், இம்மொழியின் செவ்வி குலையாதிருக்க இதற்கு இலக்கணம் அமைத்துப் போற்றி வருவாராயினர். அங்ஙனம் அமைந்த இலக்கணங்களுள் பற்பல காலங்களில் பற்பல காரணங்களால் மறைந்தன போக இருந்தனவற்றுள் இன்றுகாறும் சிறந்து விளங்குவது தொன்றுமொழிப் புலவராகிய தொல்காப்பியர் வகுத்த **தொல்காப்பியம்** என்பது. இது, எழுத்து, சொல், பொருள் என்னும் முப்பிரிவுகளில், பொருட் பகுதியில் யாப்பும் அணியும் அடங்க,

---

1. 'I would correct language......If language is not correct, then what is said is not what is meant; if what is said is not what is meant, then what is to be done remains undone; if this remains undone, morals and art will deteriorate, justice will go astray, the people will stand about in helpless confusion. Hence there must be no arbitrariness in what is said. This matters above everything.'

2. The brain's livery servant; the dress of thought

3. The machine of the Poet.

4. The key to the sciences.

ஐவகை இலக்கணங்களையும் அணி பெற விளக்குவதாய் அமைந்துள்ளது.

உயிரும் உடம்புமாம் முப்பதெழுத்தும் முதலெழுத்தாகக் கொண்ட தமிழ்மொழி, அவற்றினின்றுங் கிளைத்த சார்பெழுத்து களுடன் உள்ளுவார் உள்ளக் கருத்துகளை யெல்லாம் தெள்ளத்தெளிய விளக்கத் தருந்த சொற்பரவையாய்ப் பரந்து, மக்கள் வாழ்வினை 'அகம், புறம்' என்னும் இரு கூறுக்கி ஆராய்ந்து, வையத்து வாழ்வாங்கு வாழ வழிகாட்டியாய்த் திகழ்கின்றது. எனவே, பண்டைத் தமிழரின் வாழ்வியலை விளக்கும் பொருளதிகாரம், ஏனைய மொழி கள் பெருத பெருஞ்செல்வமெனக் கூறத் தக்கது. தமிழ் மொழியின் திட்ப நுட்பங் களைத் தெரிந்து, பண்டையோர் இயற்றிய தண்டமிழ் நூல்களின் பயன் துய்க்க விரும் பும் தமிழர் இலக்கண அறிவைப் பெற வேண்டுவது இன்றியமையாததாயிற்று. எனவே,

"எழுத்தறியத் தீரும் இழிதகைமை; தீர்ந்தான்
மொழித்திறத்தின் முட்டறுப்பான் ஆகும்;
—மொழித்திறத்தின்
முட்டறுத்த நல்லோன் முதனூற் பொருளுணர்ந்து
கட்டறுத்து வீடு பெறும்"

என்னும் பழம்பாட்டு, இலக்கண அறிவின் இன்றியமையாமையை வற்புறுத்துகின்றது.

"ஒருவன் இலக்கண நூலை நன்கு ஆய்ந்து அறிவதால் மொழியைப் பற்றிய தனது அறியாமையினின்று நீங்குவன்; அறியாமையினின்று நீங்கியவன், சொற் பாகுபாட்டின் குற்றத்தை ஒழித்தவன் ஆவன். அங்ஙனம் ஒழித்த நல்லறிவுடைய வன், பண்டையோர் உரைத்த முதனூலின் பொருளை நன்கறிந்து, பற்றைத் துறந்து வீடு பெறுவன்," என்பது இவ்வெண்பா வின் பொழிப்பு.

இக்கருத்துப் பற்றியே, 'எண்ணும் எழுத்தும் கண்ணெனத்தகும்,' என்ருர் ஔவையார்.

"எண்ணென்ப ஏனை எழுத்தென்ப இவ்விரண்டும்
கண்ணென்ப வாழும் உயிர்க்கு"

என்ருர் திருவள்ளுவர். 'எண், எழுத்து' என்னும் சொற்களுள் 'எண்' என்பது 'கணக்கு' என்னும் பொருளது. 'கணக்கு' என்பது பண்டு இலக்கியத்தை உணர்த்திற் றென்பது, 'கீழ்க்கணக்கு, மேற்கணக்கு' எனத் தமிழிலக்கியங்கள் வழங்கப்படுவதால் அறியலாம். தமிழ் எழுத்துகளுக்கும் நெடுங் கணக்கு என்னும் பெயர் வழங்கி வருவதும், இலக்கிய மூலபாடங்களைக் கற்பித்து வந்த பண்டைத் தமிழாசிரியர்க்குக் 'கணக்காயர்' என்னும் பெயர் வழங்கி வந்தமையும் இக் கருத்தை வலியுறுத்துவனவாகும்.

இலக்கணம் கற்பதன் இன்றியமை யாமையை வற்புறுத்தும் தமிழ்ச் சான்ருேர் களின் கருத்தை எதிரொலிப்பார்போல ஆங்கில மொழிப் புலமை சான்ற ஆரன் தூக்கு என்பாரும் இலக்கணப் பயிற்சியின் இன்றியமையாமையை வற்புறுத்துகின்ருர்.[1]

'ஒருவர் எண்ணற்ற இலக்கிய நூல்களைக் கற்றவராய் இருந்தாலும், இலக்கணப் பயிற்சி அற்றவராயின், இலக்கணப் பயிற்சி யுடையார் முன்னிலையில் அவரது இலக் கியப் புலமை இல்லையாய்விடும்,' என்னுங் கருத்தைத் தமிழ் நெறி வழுவாத் தகைமை சால் புலவராகிய சிவப்பிரகாச அடிகளார்,

"எழுத்தறியார் கல்விப் பெருக்கம் அனைத்தும்
எழுத்தறிவார்க் காணின் இலையாம்"

என்னும் நன்னெறியிற் காட்டினுர்.

மரபு காத்தல்:

தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பின்னர்த் தோன்றிய தமிழ்ப்புலவர் பலரும் அவர் வகுத்த மரபு பிழையாவாறு நூல்களை யாத்து வந்துள்ளனர் என்பது அறிஞர் அனைவரும் அறிந்த உண்மையே. பிற் காலத்தில் வடவரும் பிறரும் தமிழ் நாட்டிற் குடிபுகுந்து தமிழருடன் கலந்து பழகத் தொடங்கினர். 'யாதும் ஊரே; யாவரும்

1. Grammar, though a difficult study, is absolutely necessry in the search after philosophical truth...and is no less necessary in the most important questions concerning religion and Civil Society.—Horn Tooke.

கேளிர்,' என்னும் பரந்த நோக்கு வாய்ந்த தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்தோர் அவர்களை வரவேற்று வாழ்வளித்ததோடு அமையாமல், அவர்களுடைய வழக்க ஒழுக்கங்களையும் நூன்முறைகளையும் வெருது பின்பற்றியது காரணமாக, வடமொழிக் கலப்பும் பிற மொழிக் கலப்பும் தமிழ் மொழியில் இடம் பெற்றன.

"பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும்
வழுவல கால வகையி னானே"

என்னும் மொழியிலக்கணப் புறனடைக் கேற்பத் தமிழறிஞர் புதியனவாய் எழுந்த இலக்கியங்களுக்கும் இலக்கணம் காண விழைந்தனர். இது காரணமாக எழுந்தனவே நேமிநாதம், வீரசோழியம், நன்னூல் முதலிய பின்னூல்கள். அப்பின்னூலாரும் முன்னோர் நூலின் முடிபொருங்கொத்துப் பின்னும் வேண்டும் விகற்பங் கூறி அழியா மரபினவாகத் தம் நூல்களை அமைத்துதவினர்; புதியனவற்றைத் தாமே வலிந்து புகுத்தாமலும், பழையனவற்றைத் தாமே வலிந்து கழிக்காமலும் தமிழ் மரபினைப் பாதுகாத்து மொழிக்கு ஆக்கந் தேடினர். தொன்னூல் விளக்கம் என்னும் பெயரால் பின்னூல் யாத்த வீரமா முனிவரும் முன்னோர் வகுத்த மரபு வழுவா முறையிலேயே தம் நூலையும் அமைத்துள்ளார் என்பதனை அந்நூலின் பெயரே இனிது விளக்கும்.

பின்னாளில் எழுந்த சின்னூல் பலவற்றுள்ளும், நன்னூலே எழுத்திலக்கணமும் சொல்லிலக்கணமும் பயில்வார்க்கு மேல் வரிச் சட்டமாயிருந்து பயனளித்து வருகின்றது. அதனால், அந்நூலை வகுத்தளித்த ஆசிரியரான பல்கலைக் குரிசில் பவணந்தி என்னும் புலவர் பெருமானைப் பாராட்ட விழைந்த இலக்கணக்கொத்தின் ஆசிரியரான சாமிநாத தேசிகர் என்பார்

"முன்னோ ரொழியப் பின்னோர் பலரினுள்
நன்னூ லார்தமக் கெந்நூ லாரும்
இணையோ என்னுந் துணிவே மன்னுக"

என வியந்து பாராட்டியுள்ளனர்.

அகப்பொருள், புறப்பொருள், யாப்பு, அணி இலக்கணங்களைப் பயில்வார்க்கு முறையே நாற்கவிராச நம்பி என்பார் இயற்றிய அகப்பொருள் விளக்கமும், ஐயன் ஆரிதனார் என்பார் இயற்றிய புறப்பொருள் வெண்பா மாலையும், அமித சாகரனார் என்பார் இயற்றிய யாப்பருங் கலக்காரிகையும், தண்டியார் என்பார் இயற்றிய தண்டியலங்காரமும் ஓதற்கான நூல்களாய்ப் பயனளித்து வருகின்றன.

இலக்கணத் துறையில் நிறைபுலமை எய்த விரும்புவார் ஓதற்கான நூல்கள் இன்னம் பலவும் உள்ளன.

மரபு காத்தலை வற்புறுத்தக் கருதிய பவணந்தியார்,

"எப்பொருள் எச்சொலின் எவ்வா றுயர்ந்தோர்
செப்பினர்? அப்படிச் செப்புதல் மரபே"

எனக் கூறியுள்ளமை, மொழித்திறத்தின் முட்டறுப்பார் மறவாது மனத்தகத்தே வைத்துப் போற்றத்தகுவது.

இந்நாள் உலகம் முன்னாள் உலகினும் பல்லாற்றானும் விரிவடைந்துள்ளமையால், இந்நாளில் பன்னாட்டு மொழிகளும் தமிழ் மொழியுடன் உறவு கொண்டுள்ளன என்பது அனைவரும் அறிந்த உண்மை. எனவே, இந்நாளில் வெளிவரும் உரைநடை நூல்களை உற்று நோக்குவார்க்கு ஓர் உண்மை புலனாகாதிராது: அஃதாவது, தமிழானது தனது சீரிய பண்பை இழவாது திகழ, பண்டையோர் பல காலம் வருந்தி வகுத்த இலக்கண அமைதியோடு பொருந்திய சொற்களை மறைந்தொழியாதபடி பாதுகாத்தலும், பிறமொழிச் சொற்களைத் தமிழில் எடுத்தாளும்பொழுது தமிழ் மொழியின் ஒலித்திறங் குலையாத வகையில் அவற்றை மாற்றி அமைத்துக்கொள்ளுதலும், புதுவனவாகப் படைத்துக்கொள்ள விழையும் சொற்களைத் தமிழ் வேர்ச்சொற்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு படைத்துக்கொள்ளலும் நூலாசிரியர்கள் பொறுப்புணர்ச்சியோடு மேற்கொள்ள வேண்டும் என்பதேயாகும். இது செய்யாக்கால், தமிழ்மொழி எடுப்பார் கைப் பிள்ளையாய் நாளடைவில் தன் வீறழிந்து நிற்கும் என்பது உறுதி.

அயல் மொழிச் சொற்களைத் தமிழொலிக் கியைய மாற்றி அமைத்துக்கொள்ளுதற்கு

நன்னூலார் வடமொழியாக்கம் பற்றி இயற்றியுள்ள நூற்பாக்கள் நமக்குச் சிறந்த வழி காட்டிகளாகலாம்.

தமிழ் இலக்கணம் வகுத்துள்ள சந்திகளை முற்றும் நீக்கிவிடுதல் நலமென்பாரும், ஓரளவு கடினச்சந்திகளை நீக்கிவிடுதல் நல மென்பாரும், சொற்களில் ரகரமும் றகரமும் பெருந்தொல்லை விளைப்பதால் ஒரே எழுத்தை வைத்துக்கொண்டு மற்றொன்றை நீக்கிவிடுவது நலமென்பாரும், லகர ழகர ளகரங்கள், ணகர நகர னகரங்கள் இவற்றுள் ஒவ்வொன்றே சாலுமென்பாரும், இவை தட்டெழுத்துப் பொறியிலமையும் எழுத்து களின் எண்ணிக்கையைக் குறைக்கப் பெரிதும் உதவி செய்யும் என்பாரும், இன்னம் பற்பல எளிய வழிகளைக் கூறுவாரும் இப் பொழுது பெருகி வருவதைக் காணலாம். இவர்கள் கருத்துக்கியைய மொழித்திருத்தம் செய்வதற்கு முயல்வது தந்தையும் மகனும் கழுதை விற்கச் சந்தைக்குச் சென்ற கதையாய் முடியும்.

இலக்கண அறிவு இன்மையின் விளைவு :

இந்நாளில் வெளி வரும் சில உரை நடை நூல்களில் தமிழ்க்கு மொழி முதலாகா என விலக்கப்பட்ட எழுத்துகளெல்லாம் மொழிக்கு முதலாகின்றன ; ஈறாகா என நீக்கப்பட்ட எழுத்துகளெல்லாம் ஈறுகின்றன. உடனிலை மெய்ம்மயக்கம் வேற்று நிலை மெய்ம்மயக்க மென வரையறுக்கப்பட்ட விதிகளுக்கு மாறாக மெய்கள் சொற்களில் மயங்கிவரக் காண்கிறோம். பதத்தொடு பதம் புணரக் கூறிய விதிகள், பதத்தொடு விகுதியும் பிறவும் புணரவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. சொற்கள் பல தம் பழைய தோற்றத்தை இழந்து புதிய தோற்றங்களைக் கொள்கின்றன. கற்றோர் இவற்றிற் கருத்தைச் செலுத்தாதிருப்பின், நாளடைவில் ஏற்றமார் தமிழ் மொழி, பிற மொழியாளர் தூற்றும் நிலையடைதலும் கூடும். எடுத்துக் காட்டாகச் சிலவற்றைக் குறிப்பிடலாம் :

தமிழ் மொழியிழ் ரகர வருக்கமும் லகர வருக்கமும் மொழிக்கு முதலாகாமையின், அவற்றை முதலாகக் கொண்ட வேற்று மொழிச் சொற்களைத் தமிழில் வழங்கும் பொழுது ரகர வருக்கத்திற்குமுன் அகர இகர உகரங்களுள் ஒன்றும், லகர வருக்கத்திற்கு இகர உகரங்களுள் ஒன்றும் ஏற்ற பெற்றி அமைத்து வழங்குவது தமிழ் மரபு. இதற்கு மாறாக அத்தகுசொற்கள் அகர இகர உகரங்கள் இன்றியே நூல்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. ககர மெய்யோடு தகர மெய் மயங்குதல் இல்லை. இதற்கு மாறாகச் சக்தி முதலிய சொற்கள் வருகின்றன. பம்ப்பு என்னும் மொழியில் மகரமும் பகரமும் ஈரொற்றுடனிலை யாதலும் காணப்படுகிறது. இத்தகு மாற்றங்கள் அரசியலார் வெளியிட்டுள்ள விஞ்ஞானப் பாடப்பகுதிக்குரிய கலைச்சொற்பட்டியலில் இடம் பெற்றுள்ளன. இம்முறையைப் பின்பற்றாத நூல்கள் நூல் அங்கீகாரக் குழுவினரால் பிழை மலிந்த நூல்களெனக் கருதப்பட்டு விலக்கப்படுவது வியப்புக்குரியதாய் இருக்கிறது !

புணரியல் ஐயம் :

வன்றொடர்க் குற்றுகரத்துக்குப்பின் வலி மிகல் வேண்டும் என்பது பதத்தொடு பதம் புணர்தற்குரிய விதி பதத்தொடு விகுதி இடைநிலை முதலியன புணர்தற்கு இவ்விதி பொருந்து மாறில்லை. ஆயினும், வன்றொடர்க் குற்றுகரத்துக்குப்பின் '**கள்**' விகுதி புணருங்கால் வலிமிகுத்தெழுதும் பழக்கம் இந்நாளில் நடைமுறையிலிருப்பதைக் காணலாம். 'எழுத்துக்கள், குறிப்புக்கள்' முதலியன இதற்கு எடுத்துக் காட்டுகள். ஏடெழுதுவோரால் ஏற்பட்ட இப்பிழையை அறிஞர் நேரியதென மயங்கினமையே இதற்குக் காரணமெனக் கருதுகிறேன். இது பொருந்தாமையை அறிஞர் சிலர் ஒருகால் மிகுத்தும் ஒருகால் மிகாதும் இத்தகைய சொற்களை எழுதுவதே புலப்படுத்தும். மிகப் பழைய பதிப்புகளில் இச் சொற்களில் வலி மிகாமையும் இதற்கு எடுத்துக்காட்டலாம்.

இன்னஞ்சில சொற்களை நோக்குவோம் : வாழ்த்துதல், தாழ்த்துதல், வாழ்த்துப, தாழ்த்துப என்னும் சொற்களில் வலி

மிகாதிருத்தலும் கருதத்தக்கது. வாழ்த்து கின்றேன், போற்றுகின்றேன் என்னும் சொற்களில் வன்றொடர்க் குற்றுகரத்திற்குப் பின்வரும் இடைநிலையிலுள்ள வலி மிகாமையும், ' **தோப்புகள் தோப்புக்கள்** ' என்பனவற்றில் ஒலியும் பொருளும் வேறுபடுதலும் ஈண்டுக் கருதத் தக்கன. இவை நிற்க.

கலைசைச் சிலேடை வெண்பாவில்,

" மாதரம்பொற் **கொப்புகளும்** மன்னீர் மதகுகளும்
காதலையப் போடும் கலைசையே "

என வன்றொடர்க் குற்றுகரத்திற்குப்பின் ' **கள்** ' விகுதிப் புணர்ச்சியில் வலி மிகாமையும் காணத்தக்கது. இதனைச் செய்யுள் விகாரமென்று கொண்டு, தொகுக்கும் வழித் தொகுத்தலெனக் கொள்ளவும் இயலாது. என்னை ?

மாதரம்பொற் கொப்புடனே மன்னீர் மதகுகளும்
காதலையப் போடுங் கலைசையே

என அமையினும் செய்யுள் வழுவாதன்றோ ?

நன்னூலிற் புணரியல்களுக்குப் புறனடையாய் அமைந்துள்ள ' இடையுரி வடசொலின் ' எனத் தொடங்கும் நூற்பாவிதிக்கும் விதி கொண்டு இத்தகு சொற்களில் வலிமிகாமை இலக்கணமெனக் கொள்ளுதலே நேரிதாம்.

பிழைபட்ட சொல்லாட்சிகள் :

இனி, சொற்கள் தம் பழைய தோற்றத்தை இழந்து புதிய தோற்றங்கொண்டு வெளி வருதற்கும் சில எடுத்துக்காட்டுகளைக் காணலாம்.

' வேண்டா ' எனும் சொல் பண்டு தொட்டு மறைப் பொருளுணர்த்தி நூல்களிற்பயின்று வந்துள்ளமை அறிஞர் அறியாததன்று. ' சொல்லுக்குறுதி ' எனப் பாராட்டப்பட்ட திருக்குறளில்

' அறத்தா றிதுவென **வேண்டா** சிவிகை
பொறுத்தானொ டூர்ந்தா னிடை '

எனத் திருவள்ளுவரே இச்சொல்லை வழங்கியிருக்கிறார். உலக நீதி இயற்றிய உலகநாத பண்டிதர் மட்டும் இதற்கு மாறாக ' வேண்டாம் ' என்னும் புதிய வடிவத்தைப் புகுத்தினர். இதுவும் அவர் செய்ததோ, அச்சகத்தார் திருவிளையாடலோ, நாம் அறியோம் ! இச்சொல் இந்நாளில் அறிஞர் சிலர் எழுத்திலும் நடையாடக் காண்கிறோம். நல்லதை ஒழித்து அல்லதைக் கொள்வானேன் ?

' ஒருத்தி ' என்னும் இலக்கண ஆட்சிக்கு மாறாக ' ஒருவள் ' என்பது சிலர் எழுத்தில் காண்பது வியக்கத்தகுவதே ! இவை நிற்க.

' அன்றி, இன்றி ' என்னும் குறிப்பு வினையெச்சங்களும், அகர இகரச் சுட்டுகளும், ' அன்று, அல்ல ' என்னும் அஃறிணை ஒருமை பன்மைக் குறிப்பு முற்றுகளும், ' தான், தாம் ' என்னும் இருதிணைப் பொதுப்பெயர்களும் தத்தமக்குரிய நிலையினின்று தலைதடுமாறிப் பயன்படுத்தப் படுவதும் காணலாம்.

காட்சி, மாட்சி, ஆட்சி என்னும் தூய தமிழ்ச்சொற்கள் தமிழ்ச்சொல் ! அடியறியார் சிலரால் ' காக்ஷி, மாக்ஷி, ஆக்ஷி ' என எழுதப்படுவதும் காணலாம். மட்குதல் என்னுந்தொழிற் பெயர் ' மண்ணுதல் ' என்னும் பொருளை நேரிய முறையில் விளக்குவதை அறிகிறோம். இச்சொல் ' மக்குதல் ' என்றே எழுதப்பட்டு வருகின்றது. ' அக்கரை ' என்பதும் ' அக்கறை ' என்பதும் ஒலியாலும் பொருளாலும் மாறுபட்டனவாயினும், ஒன்றுக்கொன்று மாறுதலைக் காணலாம். சில்லரையும் சில்லறையும் முந்நூறும் முன்னூறும் ஒன்றற்குரிய இடத்தை மற்றொன்று கவர்வதும் புதுவதன்று. இல்லை என்னும் சொல்லுக்குரிய இடத்தில் ' கிடையாது ' என்னும் சொல் குடிபுகுந்து விடுகிறது.

விஞ்ஞானக் கலைச்சொற்கள் :

புதியன புகுதலாய் மொழியில் வந்து வழங்கும் விஞ்ஞானக் கலைச்சொற்கள் மிகப் பலவாயிருக்கின்றன. அவற்றைத் தமிழொலிக்கியைய மாற்றியமைத்துப் பழக்கத்திற்குக் கொண்டு வருவது மொழி வளர்ச்சிக்குப் பெருநலம் பயப்பதாகும். இக்கலைச் சொற்களை மொழி பெயர்த்தெழுதுவோர் ஒரே சொல்லைப் பலர் பல வடிவங்களில் எழுதுவதும், இவற்றைக் கற்கும் மாணவர்

கள் பொருட்பொருத்தமறியாமல் இடர்ப் படச் செய்யும். ஆகலின், அறிஞர் குழு வொன்று இச்சொற்களை நன்கு ஆய்ந்து தகுவன இவையென ஒரு பட்டியல் வகுப்பது பெரும் பயன் விளைப்பதாகும்.

ஆங்கிலமும் தமிழும் :

ஆங்கில மொழி பயின்ற தமிழன்பருட் பலர் தாம் வெளியிடக் கருதும் கருத்துகளை முதலில் ஆங்கிலத்திலேயே சிந்தித்துப் பின்னர்த் தமிழில் எழுதத் தொடங்கு கின்றனர். இதனால், 'வழங்குதல்' என் னும் பொருளில் 'அழைத்தல்' என்னும் சொல் ஆளப்படுகின்றது. இதனை, 'திருவள்ளுவர் செந்நாப் புலவரென அழைக் கப்பட்டார்,' என்பது போலும் ஆட்சியால் அறியலாம். தமிழ் மொழியில் தனிச்சொற் களால் இனிது விளக்கத்தக்க முறைப் பெயர்களை ஆங்கில மொழி உணர்ச்சியால் எழுந்த தொடர் மொழியால் இளைய சகோதரர், மூத்த சகோதரர், தாயாரோடு பிறந்தவர், தகப்பனாரோடு பிறந்தவர் என விளக்கப் புகுதலும் வேண்டா செய்தலே யாகும். 'அது பசு' என்பதே தமிழ் நடை. 'அது ஒரு பசுவாய் இருக்கிறது', என எழுதுவது ஆங்கில நடை. இங்ஙனம் எழுதுவது 'சுருங்கச் சொல்லல்' என்னும் தமிழுக்குரிய சிறப்பியல்பைச் சிதைப்ப தாகும்.

> 'பலசொல்லக் காமுறுவர் மன்றமா சற்ற
> சிலசொல்லல் தேற்றா தவர்'

என்னும் திருவள்ளுவர் அறிவுரை ஈண்டுக் கருதத் தக்கது.

ஆங்கிலம் முதலிய பிறமொழிகளிலிருந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ள சில நூல்களைப் படிக்கும் போது, 'தமிழல்லாத வேறு மொழியோ இது!' என்று ஐயுறக்கூடிய முறையில் அந்நூல்களின் நடை அமைந் திருப்பது அறிஞர் பலரும் அறிந்ததே. 'மொழி பெயர்ப்பு முதனூலின் அழகை இழக்கிறது,' என்னும் ஆங்கில முதுமொழி இத்தகைய மொழி பெயர்ப்பைக் குறித்தே எழுந்ததெனக் கொள்ளலாம். மொழி

பெயர்ப்பாளருட் சிலர் கருத்தையும் பெயர்த்துவிடுவதைக் காணலாம்.

கம்ப நாடர், வில்லிபுத்தூரார், அதிவீரராம பாண்டியர் முதலிய தமிழ்த்திறமறிந்த சான்றோர் இயற்றிய நூல்களுக்கு மூலங் களாய் அமைந்தவை வடமொழி நூல்களே யாயினும் அந்நூல்களைக் கற்பார்க்கு அவை பிறமொழி நூல்களைப் பின்பற்றி எழுந்தவை என்னும் எண்ணமே எழாமைக்குக் காரணம் அவர் பெற்ற தமிழ் மரபு வழுவாத் தகைசால் புலமையே எனக் கருதலாமன்றோ?

எனவே, மொழி பெயர்ப்புத் தொண்டில் ஈடுபடும் அன்பர்கள், தாங்கள் தமிழ் மரபறியாதவர்களாயினும், தமிழ் மரபறிந்த தக்காரைக் கொண்டு திருத்தஞ்செய்து நூல்களை வெளியிடுவது நலம் பயக்கும்.

ஆங்கிலம் முதலிய பிறமொழிகளில் எழுதப்படும் கடிதங்களிலும் எழுத்துப் பிழை சொற்றொடர்ப்பிழை முதலியன காணப்படின் பெண்டிரும் எள்ளி நகை யாடுவர். தமிழ் மொழியிலோ, நூலிற் காணும் பிழைகளையும் பொருட்படுத்துவார் கற்றோருள்ளேயே அருகிக் காணப்படுகின்ற னர். மொழிப்பிழை மலிந்த நூல்களைத் தமிழ் மரபறியாது பிற மொழிப் புலமை சான்று விளங்கும் தமிழன்பர் சிலர் கூசாது வெளியிடுவதும், அவற்றைச் செய்தித் தாள்களும் வானொலி நிலையமும், எழுதி னோர் பட்டம், பதவி, செல்வாக்கு முதலியன காரணமாக வானளாவப் புகழ்ந்து விமரி சனஞ்செய்தலும் மொழிக்கு அறிந்தே விளைக்கும் பெருங்கேடு என்பதில் ஐய மில்லை.

பதிப்புத் தொண்டு :

பதிப்புக் கலை மேனாடுகளில் வளர்ந்துள்ள அளவையும் தமிழ் நாட்டில் வளர்ந்துள்ள அளவையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கவும் உள்ளங் கூசுகின்றது. பழந்தமிழ் நூல்களை ஏட்டுச் சுவடிகளிலிருந்து படி செய்து ஆராய்ந்து சொற்களின் உண்மையுருவங்களைக் கண்ட றிந்து பதிப்பது, பலர் எண்ணுவது போல, எளிய செயலன்று. அதனைப் 'பகீரதப் பிரயத்தனம்' என்றே பகரலாம். அத்

தொண்டில் ஈடுபட்டு உழைக்கும் தமிழ்த் தாயின் தனிப்பெருந் தவப்புதல்வர்கள் தமிழ் நாட்டினர் பாராட்டுதலுக்குப் பெரிதும் உரியவர்களாவார்கள். பண்டைய தமிழ் ஏட்டுச் சுவடிகளைப் படித்தறிவதே ஒரு பெருங்கலை என்னலாம். ஏட்டுச் சுவடிகளில் மெய்கள் புள்ளி பெறுவதில்லை; இடையின ரகத்திற்கும் உயிர் மெய்களுள் நெட்டெழுத்தைப் புலப் படுத்தும் காலுக்கும் (ர) ஒற்றைக்கொம் புக்கும் (ெ) சுழிகொம்பிற்கும் (ே) வேறுபாடு புலப்படுவது அருமை; க, ச, த, ந, ற என்னும் எழுத்துகள் தம்முள் ஒன்றன் இடத்தை மற்றொன்று பற்றக் கலகம் விளைக்கும். பகர யகரங்கள் ஒன்றுக் கொன்று பகையாய் நிற்கும். ஏட்டுப் பூச்சிகள் எழுத்து வடிவங்களை மாற்றும்; செல்லுகள் பல சொற்களைச் செல்லாச் சொற்களாக்கிவிடும்; பல ஏடுகளிற் பக்க எண்கள் சிதைந்திருக்கும். இத்திருக் கோலங்களுடன் காட்சியளிக்கும் ஏடுகளைப் படியெடுப்போர் கற்றுத்துறை போய புலவரல்லர்; ஓரளவே தமிழறிவு பெற்றவராவர். எனவே, படியெடுத்து முடித்தலையே பெருவெறியாகக் கருதிச் சிலர் விரைந்து எழுதுவர்; ஒன்றைக் கண்ணாற்கண்டு, மற்றொன்றைக் கருத்தாற்கருதிப் பிழைபட எழுதுவர். எழுதுங்கால் சில வரிகள் விடுபட்டுப் போதலும் உண்டு. பக்கங்கள் மாறிக் கயிற்றிற்கோக்கப்பட்டுவிட்டால் பொருளின் தொடர்பு காணுதலே இயலாது.

இத்தகைய ஏடுகளைப் பொறுமையுடன் படித்து மேலே குறித்த பிழைகளையெல்லாம் களைந்து உண்மைச் சொல்லுருவங்களைத் தேர்ந்து பதிப்பவர்க்கு மொழியில் ஆழ்ந்தகன்ற புலமையும், பன்னூற்பயிற்சியும், மதிநுட்பமும், அளவிகந்த பொறுமையும், மன அடக்கமும், பிற இன்பங்களைக் கருதாத பெற்றியும் ஆகிய அரிய பண்புகள் அமைதல் இன்றியமையாதது. இவையனைத்தும் நிரம்பிய சான்றோர்க்கும் 'இன்மை அரிதே வெளிறு,' என்று திருவள்ளுவர் கூறும் குறை இல்லாமற் போதல் இல்லை.

இத்தகுதி வாய்க்கப் பெறாதார் பதிப்பித்த நூல்கள் பெரிதும் குறைபாடுடையன ஆதலோடு மொழித்திறத்திற்கும் முட்டு விளைப்பனவாகும். பதிப்பாசிரியர்கள் தங்கள் தொண்டிற் கருத்தூன்றாமை காரணமாய் எழுந்த சில தவறுகளைக் குறிப்பிடுவது பொருந்துமெனக் கருதுகின்றேன்.

திருத்தம்	பிழை
தொன்று மொழிப் புலவர்	— தோன்று மொழிப் புலவர்
யாதானுமோருபகாரம்	— யாதானுமொரு காரணம்
சொற்பரவை	— சொற்பாவை
அடுக்கன்மீமிசை	— அடுத்தன்மீமிசை
பார்க்கடல் (பரப்பினையுடைய கடல்)	— பாற்கடல்
மூவிருள்ளும் (முன்னிலை)	— மூவருள்ளும்
காக்கை பாடினியார்	— காக்கைப் பாடினியர்
ஊஉமணி (ஆட்டின் கழுத்ததர்) [1]	— தூஉமணி
உறுப்பின் அளவே ஒன்றன் பாகம் (மெய்யெழுத்தின் அளவு அரை மாத்திரை)	உறுப்பின் அளவே ஒன்றரையாகும்
நொவ்வுப்பறை வாவல்	— நொய்வுப் பிறவா வல்
எதிபங்கம் (யதிவழு)	— எதிர் பங்கம்
யவ மத்திமம் (தோரையிடைச் செய்யுள்)	— பவமத்திமம்

1. இதனை 'அஜாகளஸ்தனம்' என்பர் வடநூலார்.

திருத்தம்	பிழை
தச்சகரம் (தகரமும் சகரமும்)	— தசக்கரம்
போய்ப்பாடு (புகழ்)	— பொய்ப்பாடு
அனுமோனை (இனவெழுத்துமோனை)	— அனுமோனை
போரவை (war council)	— போர்வை
கன்னியர் அல்குதடம் - (கன்னியர் தங்கும் இடம்)	— கன்னிய ரல்குற்றடம்
ஓரரிய வழக்கு	— ஓராரிய வழக்கு
நல்லான் (நன்மகன்)	— நல்லாள்
சரகம் (தேனீ)	— சாகம்
சலலம் (முள்ளம்பன்றி முள்)	— சல்லம்

இவை போல்வன எண்ணற்ற பிழைகள் நூல்களில் இடம் பெறுதற்குக் காரணம் ஏடெழுதுவோரால் இயற்றப்பட்ட பிழைகள் பதிப்பாசிரியர் கருத்துக்குப் புலனாகாமையன்றோ ?

எனவே மொழித்திறத்தின் முட்டறுத்தலில் அறிஞர் அனைவரும் நூலெழுதும் எழுத்தாளரும் கருத்தைச் செலுத்தி ஒல்லும் வகை தொண்டாற்ற வேண்டும் என்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம் என்பதை அறிஞர் பெருமக்களுக்குப் பணிவுடன் தெரிவித்துக்கொள்ளுகிறேன்.

எழுவாய், பயனிலை, செயப்படுபொருள்

தாம் பாடம் நடத்திக்கொண்டிருந்தபோது ஓரமயம் ஒரு மாணவன் பாடத்தில் கவனம் செலுத்தாமல் இருந்தமையால், அவனை விளித்து, " நமது சொற்பொழிவைப் பொருட்படுத்த விரும்பாத நீ இவணிருந்து எழுவாய்; நீ ஈண்டு இருத்தலால் உனக்கோ பிறர்க்கோ பயனிலை; இவணிருந்து உன்னாற் செயப்படுபொருளிலை; ஆதலான் வகுப்பினின்றும் வெளியேறுக " என்று கூறிக் கலைஞர் அம்மாணவனை அப்புறப்படுத்தினர்.

படி

காமாட்சி ஸ்ரீனிவாசன்

தற்காலத் தமிழில் படி என்னும் பெயர்ச் சொல் சாதாரணமாக அளக்கும் படியையோ அல்லது வாசற்படி, மாடிப்படி முதலிய படிகளையோ தான் குறிக்கும்.

ஆயினும் படி யெடுத்தல் (ஒன்றைப் பார்த்து அது போல எழுதுதல்) போன்ற சொற்றொடர்களில், ஒன்றைப் போலிருக்கும் இன்னொன்று, பிரதி (copy) என்னும் பொருளிலும் தற்கால இலக்கியத் தமிழில் படி என்னும் சொல் வழங்கப்படுகிறது. மாணவர்கள் தேர்வுத் தாளில் ஒரு கட்டுரை அல்லது மொழி பெயர்ப்புப் பகுதியை முதலில் எழுதிப் பார்த்துப் பின்பு திருத்தமாக எழுத நேரிட்டால் முதலில் எழுதியதைத் 'திருந்தாத படி' என்றும் பின்பு திருத்தி எழுதியதைத் 'திருந்திய படி' என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர். இங்கு படி 'பிரதி' (copy) என்ற பொருளையே தருகிறது.

தற்காலத் தமிழில் படியைப் பெயர்ச் சொல்லாகப் பயன்படுத்துவதை விட இடைச் சொல்லாகப் பயன்படுவதே பெரு வழக்காய் உள்ளது. 'படி' தற்காலத் தமிழில் இடைச் சொல்லாக விளங்கும் முறையை விரிவாக ஆராயுமுன் இச் சொல்லின் மூலம் என்ன, இது எவ்வாறு தமிழில் வழக்குப் பெறலாயிற்று என்பதைக் காணலாம்.

படி என்னும் அளவைப் பெயரும் ஏணிப் படி, வாசற்படி முதலியவற்றைக் குறிக்கும் சொல்லும் தூய தமிழ்ச் சொற்களாம். ஒப்பு, வடிவம், தன்மை என்பனவற்றைக் குறிக்கும் படி, பிரதி என்னும் வடமொழிச் சொல்லின் திரிந்த வடிவமே யாகும். 'பிரதி' யுடன் 'மா' என்னும் விகுதி சேர்க்கப்பட்ட 'ப்ரதிமா' என்னும் சொல்லும் வட மொழியில் உண்டு. இவை பிராகிருதத்தில் முறையே படி, படி மா என மாறித் தமிழில் 'படி' 'படிமை' என வழங்கலாயின.

தமிழில் வினைச் சொற்களோடும் குறிப்புப் பெயரெச்சங்களோடும் சேர்த்து வழங்கப் படும் 'படி' என்னும் இடைச்சொல் இப் பிரதியாகிய படியிலிருந்து வந்ததா அல்லது படி (படிதல்) என்னும் தமிழ் வினையடியிலிருந்து வந்ததா என்பது ஆராய்தற் குரியது. ஆயினும் இலக்கியங்களில் படி என்னும் இடைச்சொல் வழங்கி வரும் முறையை ஆராயும் போது பிரதி என்னும் படியே இவ்விடைச் சொல்லின் மூலம் எனத் தோன்றுகிறது.

வடமொழியில் 'ப்ரதி' ஓர் இடைச் சொல் லாக வேறு வினைகளோடும் பெயர்களோடும் சேர்ந்து வழங்கிற்றே யன்றி அங்கு அது பெயர்ச் சொல்லாகக் கருதப்பட வில்லை. அது உருபேற்காத சொல் (Indeclinable) என வடமொழி யகராதிகள் குறிக்கின்றன. "எதிரில், அருகில், முன்பு" எனப் பல கருத்துக்களைத் தரும் இச் சொல், பெயர்ச் சொற்களோடு சேர்ந்து வழங்கும் பொழுது "ஒன்றைப் போலிருக்கும் இன்னொன்று", "ஒன்றன் தன்மையை அல்லது வடிவத்தை யுடைய மற்றொன்று" என்ற பொருளைத் தருகிறது. தற்காலத் தமிழிலும் பிரதி என்ற சொல்லையே சில சொற்றொடர்களில் ஏறக்குறைய இதே பொருளில் வழங்குகிறோம். பிரதிவாதி, (வாதியின் முன்னின்று அவனுக்கு ஒப்பவாதம் செய்பவன்) பிரதி யுபகாரம் (ஓர் உதவிக்குப் பதிலாகச் செய்யப் படும் உதவி) பிரதிகூலம் (அனுகூலத்துக்கு மாறாக இருப்பது) என்பன சிலவாம்.

'ப்ரதிமா' வடமொழியில் பெயர்ச் சொல் லாகவே பயன்படுகிறது.

படிமை யென்னும் சொல் தொல்காப்பியத் திலேயே ஆளப்படுகிறது.

தொல்காப்பியனெத் தன் பெயர் தோற்றிப்
பல் புகழ்நிறுத்த படிமையோனே

தொல். சிறப்புப்பாயிரம்

இங்கு படிமையோனே யென்னும் சொல்லுக்குத் தவவேடத்தை யுடையவன் என நச்சினார்க்கினியர் பொருள் கூறியுள்ளார்.

மேவிய சிறப்பின் ஏனோர் படிமைய

தொல். பொருள். 30

"மேவிய சிறப்பையுடைய மக்களையல்லாத தேவரது படிமையவாகிய பொருள்கள் என்றவாறு"

"படிமை என்பது ப்ரதிமா என்னும் வடமொழித் திரிபு. அது தேவர்க்கு ஒப்புமையாக நிலத்தின்கண் செய்து அமைத்த தேவர் மேல் வந்தது"

—இளம் பூரணர் உரை

சிலப்பதிகாரத்தில் படி, படிவம், படிமை என்னும் மூன்று சொற்களும் தன்மை, வடிவு என்ற பொருளில் வழங்கப்படுகின்றன.

ஏசும்படியோர் இளங்கொடியாய் ஆசிலாய்

சிலப். (9) கனா. 16

இங்கு 'ஏசும் படி' என்ற தொடருக்கு அரும்பதவுரை யாசிரியர் 'அழகால் எல்லோரையும் இகழும் படி' எனப் பொருள் கூறினார். அடியார்க்கு நல்லார் இத் தொடரை "ஏசும்படி" என ஒரு சொல்லாகவும் "ஏசல் - பழித்தல் படி - வடிவு. பிறரைப் பழிக்கும் வடிவையுடையதொரு பெண் வடிவுமாம்" எனப் பிரித்தும் இரு வகையாகப் பொருள் விளக்கினார்.

பாலையென்பதோர் படிவம் கொள்ளும்
காலை யெய்தினிர் சிலப். (11) காடு 66

("முல்லையும் குறிஞ்சியும்) பாலையென்பதோர் வடிவைக் கொள்ளும் இக் காலத்து வந்தீர்"

—அடியார்க்கு நல்லார் உரை

தாரன் மாலையன் தமனியப் பூணினன்
பாரார் காணப் பலர்தொழு படிமையன்

சிலப். (16) அடை 158

இங்கு படிமை என்பதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் தெய்வ வடிவு என உரை கூறியுள்ளார்.

பால் நாறு செவ்வாய் படியோர் முன்னர்

சிலப். (23) கட்டுரை. 93

இப்பகுதிக்கு அடியார்க்கு நல்லார் உரையில்லை. இவ்வரிக்கு "பால் தோன்றும் சிவந்த வாயினையுடைய தன்னை யொத்த இளையோர் முன்பு" "படியோர்—ஒத்தவர்" என ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் உரை கூறியுள்ளார்.

அரும்பதவுரை யாசிரியர் "படிமம், படியென்றாயிற்று. படியோர் தன்னை இளமையாலொப்பாருமாம்; படி வேடமுமாம்" என உரை கூறினார்.

'படி' என்னும் மூலத்துடன் பால் காட்டும் விகுதிகளைச் சேர்த்து குறிப்பு வினையாலணையும் பெயராக்குவதும் 'படி'யை ஓர் இடைச் சொல்லாகச் செய்யும் வாய்பாட்டுப் பெயரெச்சத்துடன் சேர்த்து வழங்குவதும் சிலப்பதிகாரத்திலேயே ஓரொரு இடத்தில் காணப்படுவதை மேலே கண்டோம்.

பல்லவர் காலத்து பக்தி இலக்கியங்களில் இவ்விரு வழக்குகளும் இன்னும் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. படியை ஒப்பு, தன்மை, வடிவு, முறைமை முதலிய பொருள்களில் பெயர்ச் சொல்லாகவும் தேவார ஆசிரியர்களும் ஆழ்வார்களும் ஆண்டுள்ளார்கள். வேறு சில வழக்குகளும் இவ்விலக்கியங்களில் உள்ளன.

(1) படி பெயர்ச் சொல்லாகப் பயன் படுதல்—

படியே இது என்று உரைக்கலாம்படியன் அல்லன்

திருவாய்மொழி 78-2-2.

படி யொருவர் இல்லாப் படியார் போலும்

(தலமுறை) நாவுக்கரசர் தேவாரம் 16-7-3.

படி யெழுதலாகாத மங்கை யோடும்

நாவுக்கரசர் தேவாரம் 214-6-2.

(2) சுட்டியுடன் படி—

படியைச் சுட்டடியுடன் சேர்த்து அப்படி, இப்படி எனத் தன்மையைக் காட்டு வினையடைகளாக (Adverbs of manner) வழங்கும் வழக்கும் பல்லவர் காலத்திலேயே ஏற்பட்டு விட்டது. ஆயினும் தேவாரத்தில் இவ்வழக்கு அருகியே காணப்படுகிறது.

அப்படியும் அந்நிறமும் அவ்வண்ணமும்
அவனருளே கண்ணாகக் காணின் அல்லால்

இப்படியன் இந்நிறத்தன் இவ்வண்ணத்தன்
இவன் இறைவன் என்றெழுதிக் காட்டொணாதே
நாவுக்கரசர், 311–10.

இங்கு படி சுட்டடியோடு சேரினும் இன்னும் வினையடையாந் தன்மையை யடையவில்லை; பெயராகவே கருதப்படுகிறது. ஆயினும் பின்வரும் தேவார அடிகளில் 'அப்படி' தற்காலத் தமிழில் ஆளப்படுவது போலவே வினையடையாக வருவதைக் காணலாம்.

ஒப்புடை யொருவனை யுருவழிய
அப்படி அழலெழ விழித்தவனே
(தலமுறை) சம்பந்தர், தே. 173–7–4.

அப்படி அழகாய அணிநடை மடவன்னம்
(தலமுறை) சுந்தரர், தே. 4–4–3.

(3) எண்ணடியுடன் படி

நெடியானோடயன் அறியாவகை நின்றதோர்
படியானை
சம்பந்தர், தே. 172–9–1.

(4) வேறு பெயர்ச் சொற்களுடன் படி

பலரும் பரவும் பவளப் படியான்
சுந்தரர், தே. 90–8–2.

அந்திச் செவ்வான் படியானை
நாவுக்கரசர், தே. 280–11–2.

இங்கு படி தன்மை, வடிவு, அல்லது வண்ணம் என்ற பொருளைத் தருகிறது.

(5) வினைச் சொற்களுடன் படி

(அ) செய்யும்வாய்ப்பாட்டுப் பெயரெச்சம். செய்யும் வாய்ப்பாட்டுப் பெயரெச்சத்தின் பின் படியைச் சேர்த்து அத்துடன் பால் காட்டும் விகுதிகளை இணைத்து ஒருவகைக் குறிப்பு வினையாலணையும் பெயர்களாகப் பயன்படுத்துகின்றனர். இவ்வாறு ஆளப் படும்போதும் படி தன்மை தகுதி என்னும் பொருள்களைத் தருகிறது.

முடியார் மன்னர் மடமான் விழியார் மூவுலகும் ஏத்தும்
படியார் பவள வாயார்
(தலமுறை) சம்பந்தர், தே. 160–2–2.

சரணமாம் படியார் பிறர் யாவரே
நாவுக்கரசர், தே. 301–17–1.

இங்கு இறுதியில் காட்டப்பட்ட அடியில் தன்மை என்பதை விடத் தகுதி என்னும் பொருளே பொருந்துவதாக உள்ளது.

இனி செய்யும் வாய்பாட்டுப் பெயரெச்சத்துடன் படியைச் சேர்த்து அத் தொடரை ஒருவகை வினையெச்சமாக ஆளும் வழக்கும் உண்டு.

வளைக்கும் எயிற்றின் அரக்கன் வரைக் கீழ்
இளைக்கும்படி தான் இருந்து
சம்பந்தர், 179–8–2.

வாராதாய் உன் திருப்பாத மலர்க் கீழ்
பேராதே யான் வந்தடையும்படி
தாராதாய்
திருவாய்மொழி, 19–7–2.

இங்குப் படி தானே எப்பொருளையும் தரவில்லை. அது பெயர்ச் சொல்லாகும் தன்மையை யிழந்து ஓர் இடைச் சொல்லாகவே பயன்படுகிறது. இங்கு படி ஒரு வகைக் காரண காரியத் தொடர்பைக் காட்டுகிறது. இத்தொடர்களில் பின்வரும் வினையே முன் நிகழத்தக்க செயலாகவும் செய்யும் வாய்பாட்டுப் பெயரெச்சத்தில் குறிக்கப்பட்ட வினை அதன் பயனாகப் பின் நிகழ்வதாகவும் அமைகிறது.

(ஆ) செய்த வாய்பாட்டுப் பெயரெச்சம்— 'படி' விகுதியேற்றும் ஏற்காமலும் செய்த வாய்பாட்டுப் பெயரெச்சத்துடன் சேர்த்து வழங்கப்படுகிறது.

செடியார் தலையிற் பலிகொண்டினி துண்ட
படியா பரமேட்டி
சம்பந்தர், 129–7.

பயமுறும் எச்சன் அங்கி மதியோனும் உற்றபடி
கண்டு நின்று பயமாய
நாவுக்கரசர், 279–7–2.

(இ) எதிர்மறைப் பெயரெச்சம்.

நெடியானொடு நான்முகனும் அறியொண்ணாப் படியான்
சுந்தரர், 57–9–2.

(6) படி உருபேற்றல்

'படி' ஓர் பெயர்ச் சொல்லாக வாக்கியங்களில் எழுவாயாகவும் செயப்படு பொருளாகவும் பலமுறை வழங்கப்படினும் பெரும்பாலும் உருபேற்று வருதல் இல்லை. பல்லவர் கால இலக்கியங்களில் மிக அருகியே படி வேற்றுமை உருபுகளுடன் இணைத்து வழங்கப் படுகிறது. ஆயினும் இவ்வழக்கும் உண்டு.

ஈண்டிதுரைக்கும் படியை யந்தோ
காண்கின்றிலேன் இடராட்டியேன் நான்
திருவாய்மொழி, 72–2–2.

சோழர் காலத்தைச் சேர்ந்த வைணவ ஆச்சாரியார்களது உரைகளில் படி பெயர்ச் சொல்லாகவும் இடைச் சொல்லாகவும் பயில வழங்கப்படுகிறது. படியுடன் பால் காட்டும் விகுதிகளை இணைத்துப் படியான், படியோம் என்பன போன்ற வினையாலணையும் பெயர் களை உண்டாக்கும் வழக்கு இவ்வுரைகளில் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. பல்லவர் கால பக்தி இலக்கியங்களினின்றும் மேலே காட்டப் பட்ட மற்ற எல்லா வழக்குகளும் இவற்றிலும் காணப்படுகின்றன. அத்துடன் 'படி' என் னும் சொல்லோடு பல வேற்றுமையுருபு களைச் சேர்த்து, தன்மை, வடிவு, விதம், வகை என்ற பொருள்களில் பெயர்ச் சொல் லாக ஆளுதல் இவ்வுரைகளில் பெருவழக்கா யுள்ளது. 'படி'கள் என்னும் பன்மை யுருபையும் ஏற்கிறது.

இவள் ஜீவிக்கும் படிகளில் ஒரு குறையில்லை

திருவாய்மொழி, 55 ப்ரவேசங்கள், ஈடு.

தற்காலத் தமிழில்

தற்காலத் தமிழில் 'படி' ஓர் இடைச் சொல்லாகப் பல்வேறு சொல் வடிவங்களுடன் சேர்ந்து பல பொருள்களில் வழங்குகிறது.

(1) பெயர்ச் சொற்களுடன்

(அ) ஒப்பு அல்லது முறையைக் காட்டும் பொருளில் (According to என்ற ஆங்கிலத் தொடருக்கு நிகராக) வருதல்.

எ. கா.

என் கருத்தின்படி இது சரியல்ல

சட்டப்படி அவன் செயலில் தவறில்லை.

(ஆ) 'படி'தோறும் என்ற பொருளில் வருதல்.

எ. கா.

இது தினப்படி அவர்கள் செய்யும் வேலை.

பிரதி என்னும் சொல்லையும் தற்காலத் தமிழில் இதே பொருளில் வழங்குகிறோம்.

எ.கா.

பிரதி வருஷமும் நடைபெறும் விழா

பிரதி ஞாயிற்றுக்கிழமையும் ஆராதனை நடைபெறும்.

(2) எண்ணடியுடன் வருதல்.

எ. கா.

ஒரு படியாக வேலை முடிந்தது.

(3) பண்படி, குறிப்புப் பெயரெச்சம் அல்லது பிற பண்பைக் காட்டும் சொற்களுடன் படி வருதல்.

எ. கா.

பெரும்படியாகச் செலவு செய்தான்

நல்லபடியாக வந்து சேர்ந்தான்

அதிகப்படியான வேலையை அவள் செய்தாள்.

(4) செய்த வாய்பாட்டுப் பெயரெச்சங் களுடன் வருதல்.

(அ) போல என்ற பொருளில்

எ - கா.

அவள் செய்தபடி நீயும் செய்.

ஆசிரியர் கற்றுக்கொடுத்தபடி வீணை வாசித்தாள்.

நீதி நூல்களில் விதித்தபடி நடக்க முடியுமா ?

(ஆ) ஒரு வினை முதல் இரு செயல்களை ஒருங்கே செய்வதை உணர்த்தல்.

எ - கா.

வாசலில் நின்றபடி வேடிக்கை பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள்.

நண்பனுடன் பேசியபடி நடந்து சென் றான்.

இங்கு செய்தபடி என்னும் வாய்பாட்டைச் 'செய்துகொண்டு' என மாற்றினாலும் அதே பொருள் வருதல் காணலாம்.

வாசலில் நின்றுகொண்டு வேடிக்கை பார்த்துக்கொண்டிருந்தாள்.

(5) வேறு இடைச் சொற்களுடன் படி வருதல்.

(அ) அடுத்த என்னும் சொல் செய்த வாய்ப்பாட்டிலிருப்பினும் அது வினை யென் னும் தன்மையை இழந்து இப்போது ஓர் பெயரடையாகவே பயன்படுகிறது. இத் துடன் படியைச் சேர்க்கும்போது அது ஓர் வினையடையென வாக்கியத்தில் அமையும்.

எ - கா.

அடுத்தபடி இவர் பேசுவார்.

நாட்டியம் அடுத்தபடி நிகழும்.

(ஆ) மற்ற, மற்றை என்னும் இடைச் சொல்.

எ - கா.

இங்கு தண்ணீர் வசதியில்லை ; மற்றப்படி வீடு நன்றாகத்தான் இருக்கிறது.

(6) செய்யும் வாய்பாட்டுப் பெயரெச்சத் துடன் வந்து ஒருவகைக் காரண காரியத் தொடர்பைக் காட்டுதல்.

எ - கா.

உங்களைப் பேசும்படி கேட்டுக் கொள் கிறேன்.

உலகம் புகழும்படி வாழவேண்டும்.

இங்கு வினைமுற்றில் குறிக்கப்பட்ட தொழிலே முன்னிகழ்வதாகவும் பெயரெச்சத் தில் குறிக்கப்பட்டது. அதன் பயனைப் பின்னிகழ்வதாகவும் அமையும். இவ்வழக்கு தேவார காலத்திலேயே இருந்ததென்பது மேலே காட்டப்பட்டது.

(7) செய்த வாய்பாட்டுப் பெயரெச்சத் துடன் ' படியால் ' வருதல்.

எ - கா.

நீ கேட்டபடியால் கொடுத்தேன்.

அங்கு போனபடியால் அவரைக் கண் டேன்.

இத்தகைய தொடர்களில் ' படி ' ஓர் பெயர்ச் சொல்லாகவும் ' ஆல் ' ஓர் வேற் றுமை யுருபாகவும் கருதப்படுவதில்லை. ' படியால் ' ஓர் இடைச்சொல் போலவே பயன்படுகின்றது ; ஒரு காரண காரியத் தொடர்பைக் காட்டுகிறது. இங்கு பெய ரெச்சத்தில் குறிக்கப்பட்ட வினை காரண மாகவும் முற்றில் குறிக்கப்பட்ட வினை அதன் விளைவாகவும் அமைகின்றன.

' படி 'யுடன் பால்காட்டும் விகுதிகளைச் சேர்த்துக் குறிப்பு வினையாலணையும் பெய ராக்குவதோ படியுருபேற்று வருதலோ தற் காலத் தமிழில் இல்லை. ' செய்தபடியால் ' என்ற தொடரில் மட்டும் ' படி 'ஆல் உருபை ஏற்கிறது. ' கு ' உருபைச் சேர்ப்பதும் தற்காலத் தமிழில் அருகிக் காணப்படு கிறது எனலாம். ' பிறர் குறை சொல்லாத படிக்கு நீ நல்ல முறையில் நடந்துகொள் ' என்று சொல்வதுண்டு. கடிதங்களில் ' இப் படிக்கு ' என்று எழுதும் வழக்கம் காண லாம்.

' படி ' காலந்தோறும் பல வகைகளில் வழங்கிப் பல இலக்கண அமைதிகளைக் காட் டப் பயன்பட்டிருக்கிறது. தற்காலத்தில் அது பயில வழங்கப்படுகிறது.

விளக்குமாற்றால் விளக்கியமை

ஒரு மாணவன் இடக்கர் வினா ஒன்றை வகுப்பில் கேட்டபோது அவ்வினா விற்கு விடை வகுப்பிலேயே அளிக்க முடியாதாகையால், ஆசிரியர் சாஸ்திரியார் " உனது வினாவிற்கு இப்போது இங்கே விடையளிக்க இயலாது ; அதை உனக்கு விளக்குமாற்றால் விளக்குதும் " என்று கூறினார். அதன் பிறகு அந்த மாணவன் அந்தப் பழக்கத்தைக் கைவிட்டான் என்பதில் வியப்பில்லை.

[விளக்கும் ஆற்றால் : விளக்கவேண்டிய வகையில் ; விளக்குமாற்றினால் : துடைப்பத்தால் என்று மற்றொரு பொருள்.]

வினையாலணையும் பெயர்

முத்துச்சண்முகன்

சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் வினை வடிவங்களுக்கு எடுத்துக்காட்டாகப் புறநானூற்றில் காணப்படும் அறி என்ற வினையின், நமது ஆராய்ச்சிக்குத் தேவையான வடிவங்களைக் கொடுக்கிறோம். 'Index of puranaanuuru' என்ற நூலில் கொடுக்கப்பட்டவாறு அவற்றைக் கொடுத்திருக்கிறோம்.

அறி - அறிந்த, பெ. எ. அ. 20-12 ; 30-7 ; 324-14 ; 367-15 ; 382-11 ; வே. அ. 92-2

அறிகுவர் - அறிவர், ப. 61-15

அறிகுவன் - அறிவேன், ப. 109-14

அறிந்தனர் - அறிந்தார், எ. 138-11

அறிந்தனன் - அறிந்தான், ப. 208-5

அறிந்தனை - அறிந்தாய், ஒ. அ. 35-30 ; 121-5 ; 164-9 ; ஒ. தொ. 161-24

அறிந்தோர் - அறிந்தோர், எ. 28-6 ; 301-10 ; வே. அ. 30-5

அறிந்தோன் - அறிவினையுடையோன், ப. 224-10

அறிநர் - அறிவோர், எ. 373-23

அறிநை - அறிவாய், ப. 381-20

அறியாதோர் - அறியாதோர், வே. அ. 27-13 ; ப. 360-10

அறியார் - அறியமாட்டார், ப. 20-9 ; 20-10 ; 20-11 ; 76-10 ; 116-17 ; 207-3

அறியான் - அறியான், ஒ. தொ. 230-12

அறியுநம் - அறிவோம், ஒ. அ. 381-6

அறியுநர் - அறிவார், எ. 102-4 ; 224-5 ; 391-13 ; வே. இ. 154-2

அறியுநன் - அறிவான், ப. 136-15 ; ஒ. அ. 388-5

அறியுமோன் - அறியும் அவன், ப. 137-4

அறியேன் - அறியேன், ப. 86-3 ; 137-3 ; 238-11 ; 383-17 ; 384-24 ; 400-15

அறிவோய் - அறிவோய், எ. 213-12

அறிவோனே - 383-17

அறிகுவன் (ள்), அறிகுவர், அறிந்தனன் (ள்), அறிந்தனர் என்பன எதிர்கால, இறந்த கால வினைமுற்றுக்கள். படர்க்கைக்குரிய இம்முற்றுக்கள் அகரக் குற்றுயிரை முதலாக வுடைய அன், அள், அர் என்னும் விகுதி களைக்கொண்டு முடிகின்றன. இறந்தகாலத்தில் இவ்விகுதிகள் அன் சாரியை பெற்றே (அறி + ந்த் + அன் + அர்) வருகின்றன. அறிந்தனர், அறிந்தனன் என்ற முற்றுக் களை அறி + ந்த் + நர், அறி + ந்த் + நன் என்று பிரித்தல் வேண்டும் என்பதைப் பின்பு காண்போம்.

அறிவோய், அறியுமோன், அறிந்தோன், அறிந்தோர், அறிவோனே, அறியாதோர் என்ற சொற்கள் ஓய், ஓன், ஓர் என்ற ஓகாரத்தை முதலாகவுடைய முன்னிலை, படர்க்கை இவைகளுக்குரிய விகுதிகளைக் கொண்டு முடிகின்றன. இவற்றில் அறிவோய், அறிந்தோர், அறியாதோர் என்பன எழுவாயாகவும், வேற்றுமை உருபேற்ற அடிகளாகவும் வருகின்றன. இதனால் இவை பெயர்களே என்பதில் ஐயம் இல்லை. இவற்றை வினையாலணையும் பெயர்கள் என்கிறோம். எனவே ஓகாரத்தை முதலாக வுடைய விகுதிகள் பெயருக்கே உரியன என்று கூறத்தோன்றும். ஆனால் அறிந்தோன், அறியுமோன் என்பன பயனிலைகள். இதனால் இவை வினைமுற்றுக்களோ என்று எண்ணத் தோன்றும். இவைகளும் வினையாலணையும் பெயர்களே. தமிழில் பெயர்கள்தாமும் பயனிலையாக வருதல் உண்டு. ஆகையால் வினையாலணையும் பெயர்களே இங்குப் பயனிலைகளாக வந்திருக்கின்றன என்று கூறுவது பொருந்தும்.

எதிர்மறையிலும், ஓகாரத்தை முதலாக வுடைய விகுதிகளே, வினையாலணையும்

பெயருக்கு விகுதிகளாக வருகின்றன. (வ. று.) அறியாதோர் - வே. அ. 27-13 ; ப. 360-10.

வினையாலணையும் பெயர் தன்மை, முன்னிலை, படர்க்கை ஆகிய மூன்று இடத்திற்கும், இறப்பு, நிகழ்வு, எதிர்வு என்ற மூன்று காலத்திற்கும் உரியதாய்வரும். ஓகாரத்தை முதலாகவுடைய விகுதிகள் முன்னிலையிலும் படர்க்கையிலும் வருகின்றன. தன்மையில் **ஏன், ஏம்** என்ற விகுதிகள் வருகின்றன. இத்தன்மை விகுதிகள் வினைமுற்றுக்கும் வினையாலணையும் பெயருக்கும் பொதுவானவை.

இவ்வாறு அகரக்குற்றுயிரை முதலாகவுடைய விகுதிகள் வினைமுற்றுக்குரிய விகுதிகளாகவும், ஓகாரத்தை முதலாகவுடைய விகுதிகள் வினையாலணையும் பெயருக்குரிய விகுதிகளாகவும் வருதலைச் சங்க இலக்கியத்தில் பரக்கக் காணலாம்.

ஓகாரத்தை முதலாகவுடைய விகுதிகள் பெயருக்கே உரிய விகுதிகள் என்பதனைக் குறிப்புப் பெயர்களுக்கும் இவ்விகுதிகளே சங்க இலக்கியத்தில் மலிந்து வருகின்றமையால் உணரலாம். **இளையோன், இளையோர், அறிவினோர், கிழவோன், கிழவோள்** போன்ற வழக்குகளைக் காண்க.

ஆன், ஆள், ஆர் என்ற படர்க்கை விகுதிகள் சங்க இலக்கியத்தில் எதிர்மறையில் மலிந்து வருகின்றன. வினைமுற்றில், உடன்பாட்டில் அருகியே வருகின்றன. புறநானூற்றில் **கொண்டார்** ப. 112-5 ; **கொண்டான்** ப. 399-21 ; **சென்றோர்** எ. 337-3 என மூன்று இடங்களில் இவை வருகின்றன. இவற்றில் **சென்றோர்** என்பது வினையாலணையும் பெயராய் எழுவாயாக வருகிறது. **கொண்டான்** என்பதையும் பெயராய், எழுவாயாகவே கொள்ளலாம். இப்பாட்டில் இவ்வடி சிதைந்து இருப்பதால், இதைப் பற்றி அறுதியாகக் கூறமுடியவில்லை. **கொண்டார்** என்பது பயனிலையாக வருகிறது. இதற்கு இணையான முன்னிலை விகுதி **ஆய்** என்பது. பிற சங்க இலக்கியங்களிலும் எதிர்மறையைத் தவிர, உடன்பாட்டில், ஆகாரத்தை முதலாகவுடைய விகுதிகள் வினையாலணையும் பெயருக்கே மலிந்து வருகின்றன.

மேற்கூறிய இச்சான்றுகளால் சங்க காலத்திற்கு முந்திய தமிழில் **அன், அள், அர்** என்பன வினைமுற்றுக்குரிய விகுதிகளாகவும், **ஓய், ஓன்** முதலியனவும், **ஆன், ஆள்** முதலியனவும் வினையாலணையும் பெயருக்குரிய விகுதிகளாகவும் வழங்கி வந்தன எனவும், சங்க காலத்தில் இவ்வழக்கில் சிறிது நெகிழ்வு ஏற்படத் தொடங்கிற்று எனவும் கொள்ளலாம். இவற்றில் வினைமுற்றுக்குரிய விகுதிகள் குற்றுயிர் முதலாகவும், வினையாலணையும் பெயருக்குரிய விகுதிகள் நெட்டுயிர் முதலாகவும் நின்று இரண்டற்கும் உரிய வேறுபாட்டைக் காட்டின.

இனித் தொல்காப்பியர், நன்னூலார் இவர்களுடைய கருத்துக்களைக் காண்போம். தொல்காப்பியர் வினையாலணையும் பெயர் என்ற சொற்றொடரைக் கூறவில்லை. அவர், வினைப்பெயர், தொழிற்பெயர் என்ற சொற்றொடர்களையே வினையாலணையும் பெயரைக் குறிக்கப் பயன்படுத்துகின்றார்.

தொழிற் பெயராயின் ஏகாரம் வருதலும்
வழுக்கின்றென்மனார் வயங்கியோரே

தொல்–சொல்–139

நிலப்பெயர் குடிப்பெயர் குழுவின்பெயரே
வினைப்பெயர் உடைப்பெயர்

தொல்–சொல்–165

பல்ல பலசில வென்னும் பெயரு
முள்ள வில்ல வென்னும் பெயரும்
வினைப்பெயர்க் கிளவியும்......

தொல்–சொல்–168

நன்னூலார் வினையாலணையும் பெயர் என்ற சொற்றொடரைக் கையாளுகிறார்.

வினையின் பெயரே படர்க்கை
வினையாலணையும் பெயரே யாண்டுமாகும்

நன்னூல்–226

தொல்காப்பியர் வினைமுற்றுக்களுக்குரிய விகுதிகளைத் திரட்டிக் கூறியதுபோல (சூ. 202, 203, 205, 206), பெயருக்குரிய விகுதிகளைக் கூறவில்லை. நன்னூலார் வினைமுற்றுக்களுக்குரிய விகுதிகளையும் பெயருக்குரிய விகுதிகளையும் (சூ. 276, 277,

278, 279, 280) தனித்தனியே தொகுத்துக் கூறுகிருர். இரண்டுபேரும் வினையாலணையும் பெயருக்குத் தனியே இலக்கணம் கூறவில்லை. பெயரிலக்கணத்திலேயே அது அடங்கும் என்று விடுத்தார் போலும். இரண்டு பேரும், அகர, ஆகாரத்தை முதலாகவுடைய விகுதிகளைக் கூறுகின்றனர். ஆனல் ஓகாரத்தை முதலாகவுடைய விகுதிகளைத் தனி விகுதிகளாகக் கூறவில்லை. ஆ, ஓவாயிற்று என்கின்றனர். தொல்காப்பியர் ஆ, ஓவாதல் பெயரில் நிகழும் என்கின்ருர்.

ஆ வோ வாகும் பெயருமாருளவே
ஆயிட னறிதல் செய்யுளுள்ளே

தொல்–சொல்–195

எனவே தொல்காப்பியர் 'ஓன்' முதலியன வினையாலணையும் பெயருக்குரியன என்ற பழந்தமிழ் இயல்பை உணர்ந்து அதற்கு இலக்கணம் கூறினர் என்று கூறத்தோன்றும். ஆனல், அவர், வினைமுற்றுக்குரிய ஆன், ஆள், ஆர், ஆய் என்பன முறையே ஓன், ஓள், ஓர், ஓய் எனச் செய்யுளுள் மாறும் என்றும் கூறுகிருர்.

பாலறி மரபின் அம்மூ ஈற்றும்
ஆ ஓ ஆகுஞ் செய்யுளுள்ளே

தொல்–சொல்–211

ஆயென் கிளவியும் அவற்ரெடு கொள்ளும்

தொல்–சொல்–212

நன்னூலாரும் இம்மாற்றம் பெயரிலும் வினையிலும்நிகழும் என்கின்ருர்.

பெயர் வினையிடத்து ன, ள, ர, ய, வீற்றயல்
ஆ ஓ வாகலுஞ் செய்யுளு ளுரித்தே

நன்னூல்–353

ஆனல் இதற்கு உரை கண்டார் அனை வரும் இம்மாற்றம் வினையாலணையும் பெயர்க்கண்ணேயே பெரும்பாலும் வரும் என்று கண்டு கூறினர்.

தொல்காப்பியர் ஓன் முதலிய விகுதிகள் பெயரிலும், வினையிலும் வரும் என்கின்ருர். சங்க இலக்கியத்தில் ஓன் முதலியன வினையாலணையும் பெயருக்கே சிறப்பாக வருகின்றன. எனவே (1) தொல்காப்பியர் தனக்கு முன்பு இருந்த இந்த நிலையைக் கூருது விட்டிருத்தல் வேண்டும்; (2) இன்றேல் தொல்காப்பியத்திற்குப் பின்பு, சங்க இலக்கியத்திற்கு முன்பு இந்நிலை தோன்றியிருத்தல்வேண்டும்.

சங்க இலக்கியத்தில், வினையாலணையும் பெயருக்குரிய மற்ருெருவகை விகுதிகள் நம், நை, நன், நள், நர், ந என்ற நகரத்தை முதலாகவுடைய தன்மை, முன்னிலை, படர்க்கைக்குரிய விகுதிகள், அறிநர், அறியுநர், உறுநன், பாடுநர் முதலிய புறநானூற்று வழக்கைக் காண்க. இப்பெயர்களும் எழுவாயாகவும், பயனிலையாகவும் வரும். இவற்றில் தன்மை, முன்னிலை, படர்க்கை ஆகிய மூன்றிடத்திலும் நகரம் நின்று வினையாலணையும் பெயரைக் குறிக்கிறது. தன்மை - நன், நம் முன்னிலை - நை. படர்க்கை - நன், நள், நர், ந. சங்கத்தமிழுக்கு முன்பு இவை சுட்டுப்பெயர்களாக இருந்திருத்தல் கூடும். இச்சுட்டுப்பெயர்களே விகுதிகளாக மாறின. அறிந்தனன், அறிந்தனை, அறிந்தனர் போன்ற அகரக்குற்றுயிர் விகுதிகள் அன் சாரியை பெற்றே இறந்தகாலத்தில் வரும் என்ரேம். இவற்றை அறி + ந்த + நன், அறி + ந்த + நை, அறி + ந்த + நர் எனச் சங்கத்தமிழுக்கு முன்பு நகரமுதலாய விகுதிகளாகவே இருந்திருக்கலாம். மொழியிடையில் நகரம் வருதல் இல்லை. நகரம், னகரமாக ஒலிக்கப்படுதலை இன்றும் மொழி முதலில் காணலாம். மூலத்திராவிட மொழியிலும் நகரம், னகரம் என இரண்டு ஒலியன்கள் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. எனவே இந்நகரத்தையே, ஒலியொற்றுமையால் னகரமாக எழுதினர். இதனல் * அறிந்தநன் > அறிந்தனன்; * அறிந்தநை > அறிந்தனை; * அறிந்தநர் > அறிந்தனர் என்ருயின. எனினும் வினைமுற்றுக்கும் வினையாலணையும் பெயருக்கும் வேற்றுமை தோன்றும் நிலையில், வினையாலணையும் பெயர்களில் நகர முதலாய விகுதிகளே எழுதினர். இதுவே சங்ககால நிலை. பிற்காலத்தில் அறிந்தனர் என்பனவற்றை அறி + ந்த + அன் + அர், என அகரமுதலாய விகுதிகளாகக் கொண்டு, இவ்விகுதிகள் அன்

சாரியை பெற்றே வரும்என்றனர். இந்நகரம், இகரத்தின் பின்பு ஞகரமாக அண்ணச்சாயல் பெற்று, அறிஞர், எறிஞர் ~ எரிநர், என்று சங்க இலக்கியங்களில் வழங்கிற்று.

வினையாலணையும் பெயருக்குரிய ஓன், ஆன் போன்ற விகுதிகளைப் பெயரெச்சத்தோடு சேர்க்கிறோம். (அறிந்த + ஓன் > அறிந்தோன், அறிந்த + ஆன் > அறிந்தான்), பெயரெச்சத்தை அடுத்துப் பெயரே வருதல் வேண்டும். பெயர் வரவேண்டிய இடத்தில் பெயருக்குரிய விகுதிகள் வந்து, வினையாலணையும் பெயராயின. எனவே வினையாலணையும் பெயரை பெயரெச்ச அமைப்பெனவே கொள்ளுதல் வேண்டும். நகரத்தை முதலாகவுடைய விகுதிகள் அறிஞர், அறிநை, அறியுநம், அறியுநன் என வருதல் காண்கிறோம். எனவே இவ் விகுதிகளைச் செய், செய்யூ என்ற வாய்பாட்டுப் பெயரெச்சத்தோடு சேர்க்கிறோம். செய், செய்யு என்பன பெயரெச்சம் என்னும்பொழுது வியப்பாக இருக்கலாம். கொல்யானை, சுடுதோசை என்னும் பொழுது கொல், சுடு என்பன பெயரெச்சங்கள் தாமே. செய்யு என்பதும் ஒரு பெயரெச்சமே என்று கொள்ளுதல் வேண்டும்.

வினையாலணையும் பெயருக்குரிய விகுதிகளை வினைஎச்சத்தோடுசேர்க்கிறோம்என்பது பொருந்தாது. இதனாலேயே செய்யு என்ற வினைஎச்ச வாய்ப்பாட்டை விடுத்துச், செய்யு எனப்பெயரெச்ச வாய்பாடு ஒன்றைக் கொண்டோம். வினைஎச்சத்துடனேயே இவ்விகுதிகளைச் சேர்க்கிறோம் என்போர் தழீஇயினேன் அடங்கியோய் என்ற சங்ககால வழக்கை உதாரணங்களாகக் காட்டுவர். இவற்றை தழீஇய + இன் + ஏன் என்றும், அடங்கிய + ஓய் என்றும் பிரிக்கும் பொழுது தழீஇய அடங்கிய என்பன பெயரெச்சமாகவும் சங்க இலக்கியங்களில் வழங்கக்காணலாம். சங்க இலக்கியங்களில் இருக்கிற்போர், பாடுமோர் என்ற வினையாலணையும் பெயர்களும் காணப்படுகின்றன. இவற்றில், இருக்கிற்ப, பாடும் என்ற பெயரெச்சங்களை அடியாகக்கொள்ளுதல் வேண்டும். இங்கெல்லாம் $V_1 + V_2 > V_2$, அதாவது இரண்டு உயிர்கள் அடுத்துவருமாயின் முதல் உயிர் மறையும், என்று, பொதுவான சந்தி விதி ஒன்றைக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

சங்ககாலத்திற்குப்பின்பு ஓகாரத்தை முதலாகவுடைய விகுதிகளின் வழக்குக் குறைவதாயிற்று; வினைமுற்றில் ஆகார நெட்டுயிரை முதலாகவுடைய விகுதிகளின் வழக்குப் பெருகுவதாயிற்று. கம்பரைப் போன்ற பெரும்புலவர்கள் அகரத்தைமுதலாகவுடைய வினைமுற்று விகுதிகளையும், ஆகாரத்தை முதலாகவுடைய வினைமுற்று விகுதிகளையும் சந்த நயத்திற்காக மாற்றி மாற்றிப் பயன்படுத்துகின்றனர். வினையாலணையும் பெயருக்குரிய நகரமுதலாய விகுதிகளின் வழக்கும் அருகுவதாயிற்று. இந்தநிலையில் வினையாலணையும் பெயரும் வினைமுற்றும் ஒரே வடிவை உடையதாயின. அறிந்தான் என்பது வினைமுற்றாகவும் இருக்கலாம்; வினையாலணையும் பெயராகவும் இருக்கலாம். தற்காலத்தமிழில் பெயரெச்சத்தோடு அவன், அவள் முதலிய படர்க்கைச் சேய்மைச் சுட்டுப்பெயர்கள் இணைந்து தோன்றியவினையாலணையும் பெயரின் (அறிந்த + அவன் > அறிந்தவன்) வழக்குப் பெருகுவதாயிற்று. இதுவே இக்கால வழக்கு. அறிந்த முருகன் என்னும் பொழுது, பெயரெச்சத்தை அடுத்து, முருகன் என்ற பெயர் வந்திருக்கிறது. பெயர் வரவேண்டிய இடத்தில், அவன் முதலிய சுட்டுப்பெயர்கள் வர, பெயரெச்சமும் சுட்டுப்பெயரும் இணைந்து ஒரு சொல்லாய், வினையாலணையும்பெயராயிற்று. இதனாலேயே முன்பும் ஓன், நன் முதலிய வினையாலணையும் பெயர் விகுதிகளைப் பெயரெச்சத்தோடு இணைத்து, வினையாலணையும் பெயருக்கு இலக்கணம் கூறினோம்.

சேய்மைச் சுட்டுப்பெயரை விகுதியாகவுடைய வினையாலணையும்பெயர், சங்க இலக்கியத்தில் அருகி வருகிறது. புறநானூற்றில் சேர்ந்தவர் - 22 - 27, என்ற வினையாலணையும் பெயர் ஒரே இடத்தில் வருகிறது. பிறசங்க இலக்கியங்களிலும் தின்றவர், என்றவர், கொள்பவர், இருப்பவர், என்ற வினையாலணையும் பெயர்கள் வருகின்

றன. அகநானூற்றில் இவ்வடிவம் காணப் படவில்லை. சிலப்பதிகாரத்தில் உற்றவர் (23 - 129) செய்வது (1 - 53; 20– 1 - 4), சார்ந்தவர் (13–3), பிறந்தவர் (30–139), பெற்றவர் (23–129), பெற்றவன் (30–122) என்ற சேய்மைச்சுட்டு வினையாலணையும் பெயர்கள் வருகின்றன. இவ்வாறு சங்க காலத்திலும், அதனை அடுத்த காலத்திலும் இந்தச் சேய்மைச்சுட்டு வினையாலணையும் பெயர் அருகி வரக்காண்கிறோம். இடைக் காலத்தில் - ஆழ்வார், நாயன்மார்கள் காலத் தில் இதன் வழக்குப் பெருகுவதாயிற்று. இக் காலத்தில் இவ்வடிவே வழக்கில் இருக்கிறது.

சுட்டுப் பெயரீற்று வினையாலணையும் பெயர், சங்க இலக்கியத்தில் மிக அருகி வரக்கண்டோம். இதனால் இதன் தோற்றமே சங்ககாலத்திலே ஏற்படத்தொடங்கி யிருக்க லாம் என்று கொள்ளலாம். இன்றேல், பிற்காலத்தவர், பாக்களை ஏட்டில் பெயர்த் தெழுதும்பொழுது, இப்பிற்கால வடிவைச் சங்கப்பாடல்களில் புகுத்தியும் இருக்கலாம்.

சங்ககாலத்தில் ஓன், ஆன், நன் முதலிய உருபுகள் வினையாலணையும்பெயர் விகுதிக ளாக வழங்கின. *நன் > னன் > அன் + அன் உருபுகள் வினைமுற்று விகுதிகளாக வழங் கின. சுட்டுப்பெயரீற்று வினையாலணையும் பெயர் அருகி வழங்கிற்று. பிற்காலத்தில் ஓன், நன் விகுதிகளின் வழக்குக் குறைந்து மறைந்தது; ஆன் முதலிய நெட்டுயிரை முதலாகக்கொண்ட விகுதிகளின் வழக்கு வினைமுற்றில் பெருகுவதாயிற்று; சேய்மைச் சுட்டுப்பெயரீற்று வினையாலணையும் பெயர் களின் வழக்கு மிகுவதாயிற்று. தமிழ் இலக்கியங்களில் இவற்றின் வழக்கு விழுக் காட்டைக் கணக்கிட்டால், 'இவ்விலக்கியங் களின் கால வரன்முறையை ஓரளவு அறுதி இடுதல் இயலும்.

வினையாலணையும்பெயர் வேற்றுமை உரு பேற்கும். இதனால் இதுபெயரே. ஆனால் தொடரியலில் இது பெயருக்குரிய அடை களைப் பெறாது; வினைக்குரிய அடைகளையே பெற்றுவரும். அழகான பையன் என்பதில் பையன் என்னும் பெயர் அழகான என்ற அடையைப் பெறுகிறது. ஆனால் *அழ கான ஓடினவன் என்று வராது. அழகாக ஓடினவன் என்றே வருதல் வேண்டும். அழகான என்பது பெயர் அடை; அழகாக என்பது வினையடை. வெட்டி வீழ்த்தி னான்; வெட்டி வீழ்த்தினவன் எனவரும். ஆனால் வெட்டி முருகன், என்று வராது. இதைப்போலவே பெயரெச்சமும் வினைக் குரிய அடைகளையே பெற்றுவரும்; பெயருக் குரிய அடைகளைப்பெறாது. ஓடிவந்தான்; ஓடிவந்த குதிரை என்று வருதல் காண்க. இதனாலும் வினையாலணையும் பெயருக்குரிய விகுதிகளைப் பெயரெச்சத்தோடு இணைத் துப் பெயரெச்சத்திற்கு இலக்கணம் கூறு வது பொருந்தும் எனலாம். இவ்வாறு வினைக்குரிய அடைகளையே அண்மையுறுப் புக்களாக (immediate constituents) அணைந்துவருவதால் வினையாலணையும் பெயர் என்று பெயர்பெற்றது போலும். எனவே வினையாலணையும்பெயர் உருபிய லால் (morphological) பெயர்; வேற்றுமை உருபு ஏற்பதால். தொடரியலால் (syntactical) வினை; வினைக்குரிய அடைகளையே பெறுவதால். இந்த இரண்டு இயல்புகளும் தோன்றவே வினையாலணையும்பெயர் எனப் பெயர் பெறுவதாயிற்று.

வந்தவன் படித்தான், என்னும்பொழுது, இவ்வாக்கியத்தின் புதைவடிவம் (deep structure)

இவன் வந்தான் அவன் படித்தான்	} வந்தவன் படித்தான்

என்பது, இங்கு வந்தவன் எழுவாய்.

அவன் படித்தவன், என்னும் பொழுது, இதன் புதைவடிவம்

அவன் அவன் படித்தான்	} அவன் படித்தவன்

என்பது, இங்குப் படித்தவன் பயனிலை.

எனவே வினையாலணையும்பெயர் எழுவா யாக வரினும், பயனிலையாக வரினும் புதை வடிவில் அவற்றிற்குரிய வாக்கியங்கள் ஒரே எழுவாயைப் பெற்றிருக்கும்.

சுட்டு நீண்டதோ ?

தி. முருகரத்தனம்

தமிழில் அகர இகர உகரச் சுட்டெழுத்துக்களை அடியாகக் கொண்டு பல்வேறு சுட்டுச் சொற்கள் தோன்றி வழங்குகின்றன. சில பண்டைத் தமிழுக்குரியன ; சில பின்னைத் தமிழுக்குரியன. சுட்டெழுத்துக்கள் அடியாகப் பிறந்து, பாலறி கிளவிகள் பெற்று ஐம்பால் மூவிடத்திற்கும் தனித் தனியே அமைந்தவை சில ; காலம், இடம் குறிப்பவை பல. இத்தகையவை ஏறத்தாழப் பத்து வகையின உண்டு. அவற்றுள் ஒருவகை அங்கு, இங்கு முதலானவை.

அங்கு, இங்கு ஆகியவை இன்றைத் தமிழில் பரவலாக வழங்குகின்றன. இவை வினை தழுவி நடக்கின்றன ; அவ்விடம், இவ்விடம் என்னும் பொருள் சுட்டுகின்றன. இவற்றில் அகரமும் இகரமும் சுட்டெழுத்துக்கள் எனக் கருதப்படுகின்றன. இவற்றில் உள்ள குகரம் திசை (direction) குறிக்கும் குகரம் எனலாம். வடக்கு, தெற்கு, கிழக்கு, மேற்கு முதலான சொற்களில் இது உள்ளது. பிறக்கு (பிறகு), நாளைக்கு, நேற்றைக்கு முதலானவற்றில் உள்ள குகரமும் இதுவேயாகலாம். ஆனால் ஒரே ஒருவேறுபாடு இங்கு உண்டு. இச் சொற்கள் எல்லாம் காலம் குறிப்பவை. இந்தச் சொற்களிலெல்லாம் வழங்கும் இந்தக் குகரம் நாலாம் வேற்றுமை உருபாகிய குகரம்தான் எனக் கருதவும் இடம் உண்டு. "ஊருக்குச் சென்றான்" என்ற தொடரில் உள்ள குகரம் திசைப்பொருள் குறித்தலை இங்கு எண்ணத்தில் கொள்ளலாம்.

அங்கு, இங்கு ஆகிய சொற்களில் வழங்கும் மெல்லெழுத்து முன்னைய நிலையில் எது என்பது தெளிவுபடவில்லை. ஆண்டு, ஈண்டு, ஆன், ஈன், அந்த, இந்த முதலான சொற்களில் வேறு வேறு மெல்லெழுத்துக்கள் வழங்குகின்றன. இவை எல்லாமே ஒன்றின் திரிபுகளாக இருக்கலாம்.

அங்கு, இங்கு ஆகிய சொற்களில் வழங்கும் சுட்டெழுத்துக்கள் குறில்களாக இருக்கின்றன. ஆனால் நெடில்களோடு கூடிய ஆங்கு, ஈங்கு என்ற சொற்களும் தமிழில் வழங்குகின்றன. இவ்வாறு அங்கு, இங்கு என்பவற்றோடு ஆங்கு, ஈங்கு என்பவையும் வழங்கக் கண்ட தமிழறிஞர் பின்னவற்றுக்கு ஒரு விளக்கம் தருகின்றனர். ஆங்கு, ஈங்கு என்பவை சுட்டு நீண்டு அமைந்தவை என்பது அவர்கள் விளக்கம். அதாவது அங்கு, இங்கு என்பவை முன்னர் வழங்கின ; பின்னர் இவற்றின் சுட்டெழுத்துக்கள் நீண்டு வழங்கத் தலைப்பட்டன என்பது அவர்கள் கருத்து. இந்தக் கருத்தின்படி அங்கு, இங்கு ஆகியவை காலத்தால் முந்தியவை ; ஆங்கு, ஈங்கு ஆகியவை காலத்தால் பிந்தியவை என்பது அமைகிறது. இக்கருத்தை ஆராய்வதே இக் கட்டுரையின் நோக்கம்.

அகர இகரச் சுட்டெழுத்துக்களின் அடியாக அங்கு, இங்கு, ஆங்கு, ஈங்கு ஆகியவை அமைந்தது போல உகரச் சுட்டின் அடியாகவும் உங்கு, ஊங்கு ஆகியவை பிறந்து வழங்கியிருக்கின்றன. அவற்றையும் சேர்த்துக்கொண்டு ஆராய்வதே இங்குப் பொருத்தமானது.

அங்கு, இங்கு ஆகிய சொற்களிலிருந்து அமைந்தனவாகத் தோன்றும் அங்கனம், இங்கனம் முதலிய சொற்களும் வழங்குகின்றன. அங்கண், இங்கண் முதலிய சொற்களும் வழங்கின. இவையெல்லாமே ஒரு வகையின எனக் கருதலாம். அங்கு, இங்கு ஆகியவை பற்றிய சிக்கல்கள் இவையெல்லாவற்றுக்குமே உரியவை. அங்கு, இங்கு என்பவை போன்றே எங்கு, யாங்கு என்ப

வையும் அவற்றிலிருந்து தோன்றி அமைந்தவையும் ஆகும். இவையெல்லாவற்றையும் ஒருங்கு வைத்துக் காண்பது சில உண்மைகளை நமக்குப் புலப்படுத்தும்.

எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு, குறள், சிலம்பு, மேகலை ஆகியவற்றில் இச்சொற்கள் எல்லாம் எவ்வாறு வழங்கின என்பதைக் கீழ்வரும் பட்டியல் காட்டுகிறது. ஒவ்வோரிலக்கியத்திலும் எத்தனை முறை இவை வழங்கின என்ற தொகை இங்குத் தரப்படுகிறது.

	எட்டுத்தொகை பத்துப் பாட்டு	தொல் காப்பியம்	குறள்	சிலம்பு	மேகலை
1. அங்கு	2	1	—	5	2
ஆங்கு	286	37	24	135	166
ஆங்க	51	5	—	—	—
2. இங்கு	4	—	—	5	6
ஈங்கு	64	1	—	56	98
3. உங்கு	—	—	—	—	—
ஊங்கு	20	—	6	—	—
4. அங்கனம்	—	—	—	—	—
ஆங்கனம்	3	3	—	1	6
5. இங்கனம்	—	—	—	1	—
ஈங்கனம்	2	—	—	—	—
6. உங்கனம்	—	—	—	—	—
ஊங்கனம்	—	—	—	—	—
7. அங்கண்	—	—	—	—	—
ஆங்கண்	103	2	—	12	1
8. இங்கண்	—	—	—	—	1
ஈங்கண்	1	—	—	—	—
9. உங்கண்	—	—	—	—	—
ஊங்கண்	1	—	—	1	1
10. எங்கு	1	—	—	4	14
யாங்கு	67	—	1	5	9
11. எங்கனம்	—	—	1	1	1
யாங்கனம்	9	—	—	—	—
12. எங்கண்	—	—	—	9	4
யாங்கண்	2	—	1	14	11

பட்டியலிற் காணப்படும் சில சொற்கள் பற்றிச் சில குறிப்புக்களை இங்கு அறிதல் நல்லது.

(1) ஆங்கு என்ற சொல், அவ்விடம் அக்காலம் என்னும் பொருளில் மட்டுமல்லாது 'அதுபோல' என்னும் பொருளிலும், பொருளே இல்லாது அசையாகவும் வழங்குகின்றது. எட்டுத்தொகை பத்துப்பாட்டுக்களில் மூன்றிலொரு வழக்கு அவ்விட அக்காலப் பொருளிலும், மூன்றிலொரு வழக்கு 'அதுபோல'ப் பொருளிலும் மேலும் மூன்றிலொரு வழக்கு அசையாகவும் அச்சொல் வழங்குகிறது. இப்பொருள்கள் எல்லாம் பெரும்பாலும் உரையாசிரியர்கள் கொண்டவை. இவ்வெல்லா வழக்குக்களும் ஒன்றாகவே இங்குத் தரப்பட்டிருக்கின்றன.

(2) ஆஅங்கு என்ற வடிவமும் பல இடங்களில் கிடைக்கின்றது. அது செய்யுள் விகாரமாகக் கொள்ளப்பட்டு 'ஆங்கு' என்பதோடு வைத்து எண்ணப்படுகிறது. தொகை நூல்களில் அவ்வழக்கு 30 கிடைக்கிறது. இந்நீட்சிக்குச் செய்யுள் விகாரம் காரணமல்லாது வேறு மொழியியற் காரணம் உண்டோ என்பது தனியே ஆராய்தற்குரியது. ஆஅங்கு என்பதற்கு இணையாக ஈஇங்கு, ஊஉங்கு என்னும் வடிவங்கள் இல்லாமையும் கருதத்தக்கது. மேலும் இவ் வடிவம் மிகப்பெரும்பாலும் 'அதுபோல' என்னும் பொருளிலேயே வழங்குகிறது. இதுவும் ஆராய்ச்சிக்குரியது.

(3) ஆங்க என்பது பெரும்பாலும் அசையாக மட்டுமே விளங்குகிறது. இறுதி அகரம் என்ன என்பது தெளிவுபடவில்லை. இதற்கு இணையாக ஈங்க முதலான வழக்குக்கள் இல்லை.

(4) ஆங்ஙனம், இங்ஙனம், எங்ஙனம், யாங்ஙனம் முதலிய வடிவங்களும் சில கிடைத்திருக்கின்றன. ஆனல் இவை பற்றி உறுதியாகக் கூறமுடியவில்லை. இவற்றுக்குப் பாடவேறுபாடுகள் இருக்கவேண்டும். அவற்றை வைத்துக்கொண்டு தனியே ஆராயவேண்டும். இவற்றின் உண்மை வடிவங்கள் அன்று -ங்க்- பெற்றே இருந்திருக்கலாம். பின்னர் ஏடெழுதுவோரால் உண்மையறியாது திருத்தப்பட்டிருக்கலாம். -ங்ங்- பெறுதல் பின்னைய வழக்குத்தான். மேலும் நெடிலையடுத்தும் தொடர்மொழியிலும் (அதாவது மொழி முதற் குறிலைத் தவிரப் பிற சூழல்களில்) இருமெல்

லெழுத்துக்கள் வருதல் இல்லை. இக்காரணங்களால் இவ்வடிவங்கள் எல்லாவற்றையும் -ங்க்- பெற்ற வடிவங்களாகவே கொண்டு இங்குப் பட்டியல் தரப்பட்டுள்ளது.

மேற்கண்ட பட்டியலிலிருந்து ஒருண்மை தெளிவாகிறது. இவ்விலக்கியங்களில் இவ்வகைச் சொற்களில் குறில் முதற் சொற்கள் மிகச்சில; நெடில் முதற் சொற்கள் மிகப்பல. ஆனால் இவ்விலக்கியங்களின் காலத்தையடுத்துக் காலம் செல்லச் செல்லக் குறில் முதற் சொற்களே ஆட்சி பெற்றன; நெடில் முதற் சொற்கள் மெல்ல மெல்ல வழக்கு விழுந்தன. இந்நிலை ஒரு வரலாற்றுண்மையைச் சுட்டி நிற்கின்றது. அதாவது, நெடில் முதற் சொற்கள் காலத்தால் முந்தியவை; அவையே காலம் செல்லச் செல்ல நெடுமுதல் குறுகின என்பது.

நெடுமுதல் குறுகிய காலம் எதுவாயினும் குறில் முதற் சொற்கள் பக்தியிலக்கியக் காலமாகிய 6, 7-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் நிலை பெற்றுவிட்டன எனத் தெளிவாகிறது. எடுத்துக்காட்டாக 173 பாடல்கள் பாடிய ஆண்டாளுடைய பாடல்களில் அங்கு 6 இடங்களிலும் ஆங்கு 2 இடங்களிலும் இங்கு 12 இடங்களிலும் இங்ஙன் 1 இடத்திலும் எங்கு 9 இடங்களிலும் வழங்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். இச்சொற்கள் தவிர வேறு சொற்கள் ஆண்டாள் பாடல்களில் ஆளப்படவில்லை.

இந்நெடு முதல்கள் குறுகியதாகிய மாற்றம் முதலில் வினைச்சொற்களில் ஏற்பட்டிருக்கலாம் எனத் தோன்றுகிறது. மணிமேகலையில் யாங்கு என்னும் சொல்லாட்சியை விட எங்கு என்னும் சொல்லாட்சியே மிகுதியாக இருத்தல் இதைச் சுட்டுகிறது. அதன் பிறகு சுட்டுச் சொற்களுக்கும் அக்குறுக்கம் பரவியிருக்கலாம்.

ஆகவே 'ஆங்கு, ஈங்கு முதலியவை சுட்டு நீண்டவை' எனத் தமிழறிஞர் கிளிப்பிள்ளை போல் மீண்டும் மீண்டும் கூறி வருவது வரலாற்றுண்மைக்குப் பொருந்தாதது என்பது நிலைபெறுகிறது.

[இக்கட்டுரையின் ஆய்வுக் கெடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட சுட்டுவினைச் சொற்களின் வழக்குகள், திருவாவடுதுறை ஆதீனம் வெளியிட்ட "சங்க இலக்கியம் சொற்களஞ்சியம்" என்னும் அகராதியிலிருந்து எடுக்கப்பட்டன. அவ்வகராதி உயிரெழுத்துக்களுக்கு மட்டுமே அமைந்தது. யகர முதற்சொற்களின் வழக்குகள் ஆசிரியரின் அகராதிகளிலிருந்து எடுக்கப்பட்டன. அவற்றுக்குப் பரிபாடல் பதிற்றுப்பத்து இவற்றில் அமைந்த வழக்குக்கள் கிடைக்கவில்லை.]

நிகழ்காலத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

மோ. இசரயேல்

மொழி மாற்றம்

உலகின் எல்லா மொழிகளும் காலப் போக்கில் மாறும் இயல்புடையன. இப்பொது உண்மைக்குத் தமிழ்மொழி வேறு பட்டதன்று. மொழி மாற்றத்தை மொழி யின் சொல் வழக்கிலும், சொற்பொருளிலும், ஒலியனிலும், இலக்கணத்திலும் காணலாம். தமிழ்மொழி வரலாற்றில் காலப்போக்கில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களை ஆயின், இவ் வுண்மை விளங்கும்.

தமிழ்மொழியில் வினைச்சொற்களே கால வேறுபாட்டைப் புலப்படுத்துவனவாக உள்ளன. தொல்காப்பியனார்,

> வினையெனப் படுவது வேற்றுமை கொள்ளாது
> நினையுங் காலைக் காலமொடு தோன்றும்
>
> (தொ. சொ. 198)

என்று குறிப்பிடுவது இவ்வுண்மைக்குச் சான்றாயுள்ளது. இக்கட்டுரையில் நிகழ்கால வேறுபாடு தமிழில் தொடக்க நிலையில் அமைந்திருந்த நிலை, காலப்போக்கில் அது தெளிவுபெற்றமை, வளர்ச்சியடைந்தமை, பிறமொழித் தொடர்பால் ஏற்பட்ட கருத்து வளர்ச்சிக்கு ஏற்ப நுண்மையான வேறு பாடுகளைப் புலப்படுத்தும் வகையில் பல வேறுபாட்டுடன் மொழியில் அது அமை கின்ற நிலை ஆகியவை வினைச்சொற்களின் வழக்கு அடிப்படையில் ஆராயப்படு கின்றன.

தொல்காப்பியர் காலம்

தொல்காப்பியனார் 'காலந் தாமே மூன்றென மொழிப' (தொ. சொல். 199) என்று தொகுத்துக்கூறித் தொடர்ந்து இறப்பு, நிகழ்வு, எதிர்வு என அதன் வேறு படுகள் என்று தெளிவு படுத்துகின்றார். அவர் காலம் மூன்று என்று சுட்டிக் கூறினும் அவரது மொழியிலும் இலக்கணத்திலும் தெளிவான வேறுபாட்டுடன் அமைபவை இறப்பு, எதிர்வு ஆகிய இரண்டு காலங் களுக்குரிய வினைச்சொற்களே ஆகும். ஆனால் தொல்காப்பியனார் " நிகழுங் காலத் துச் செய்யும் என்னும் கிளவி " (தொ. சொ. 227) என்று குறிப்பிட்டுள்ள செய்தி, 'செய்யும்' என்னும் வாய்பாட்டு வினை முற்றுக்கள் நிகழ்காலத்தில் வழங்கியதைத் தெளிவுபடுத்துகின்றது. அவர்

> பல்லோர் படர்க்கை முன்னிலை தன்மை
> அவ்வயின் மூன்றும் நிகழுங் காலத்துச்
> செய்யும் என்னுங் கிளவியொடு கொள்ளா
>
> (தொ. சொ. 227)

என்று கூறிச் 'செய்யும்' என்னும் வாய் பாட்டு வினைமுற்றுக்கள் படர்க்கை இடத்தில் மட்டும் ஆண்பால், பெண்பால், ஒன்றன் பால், பலவின்பால் ஆகிய பால்களில் வழங்கின என்பதைத் தெளிவுபடுத்து கின்றார்.[1]

எ - டு. அவன் செல்லும்
அவள் செல்லும்
அது செல்லும்
அவை செல்லும்.

தொல்காப்பியனார் நிகழ்காலத்திற்குரியன வாகக் கொள்வன எல்லாம் 'செய்யும்' என்னும் வாய்பாட்டு வினைமுற்றுக்களே. எனவே அவர் காலத்தில் தன்மையிலும், முன்னிலையிலும், படர்க்கைப் பலர்பாலிலும் எவ்வகையான நிகழ்கால வினைமுற்றுக்களும் இடம்பெறவில்லை என்பது தெளிவு.[2]

---

1. Israel, M. The Finite Verbs of "Ceyyum" Pattern in Tamil, Indian Linguistics, 1964, 179—181.

2. இவ்வாராய்ச்சியில் கு, து, டு, று, கும், தும், டும், றும் என்னும் விகுதிகள் பெற்ற தன்மை வினைகள் உட்படுத்தப்படவில்லை.

தொல்காப்பியனுர் காலத்தில் "முக் காலத்தினும் ஒத்தியல் பொருளையும்" (நன். 383) நிகழுங்காலத்துச் 'செய்யும்' என் கிளவியாலேயே செப்பினர் என்பதனை,

> முந்நிலைக் காலமும் தோன்று மியற்கை
> எம்முறைச் சொல்லும் நிகழுங் காலத்து
> மெய்ந்நிலைப் பொதுச்சொல் கிளத்தல் வேண்டும்
> (தொ. சொ. 240)

என்னும் நூற்பாவால் குறிப்பிடுகின்றுர்.

எ - டு. தீச் சுடும்
ஞாயிறு இயங்கும்
யாறு ஒழுகும்.

எனவே தொல்காப்பியனுர் காலத்தில் 'செய்யும்' என்னும் வாய்பாட்டு வினை முற்றுக்கள் நிகழ்காலத்தில் மட்டுமன்றி, இயல்புப் பொதுமைக் காலத்திலும் வழங்கின என்பது தெளிவு.

மேலும் தொல்காப்பியனுர் 'செய்த', 'செய்யும்' (தொ. சொ. 222) என்னும் இரண்டு பெயரெச்ச வாய்பாடுகளையே தந்துள்ளார். 'செய்த' என்னும் வாய்பாட்டுப் பெயரெச்சம் இறந்த காலத்திலும் 'செய்யும்' என்னும் வாய்பாட்டுப் பெயரெச்சம் இறவாக் (நிகழ்வு, எதிர்வு) காலத்திலும் வழங்கின எனலாம். இச்செய்தியும் தொல்காப்பியனுர் காலத்தில் தெளிவான நிகழ்காலம் வளர்ச்சியடையவில்லை என்பதை உறுதிப்படுத்துகின்றது.

'செய்யும்' என்னும் வாய்பாட்டு வினை முற்றிற்குச் சங்கஇலக்கியத்தில் கிடைக்கப்பெறும் பெரும்பாலான எடுத்துக்காட்டுக்களும் குறிப்பாகக் கொள்ள இயலாத பொதுமைக் காலத்திற்கே உரியனவாகக் காணப் படுகின்றன.

எ - டு. அரசுஞ் செல்லும் (புறம் 183)
தாயும் மனந்திரியும் (புறம் 183)
அவன் தருமே (புறம் 171)
அவன் ஈயும் (புறம் 109)

மன்னுயிர் எல்லாம் நின்னஞ்சும்மே (புறம் 20) 'செய்யும்' என்னும் வாய்பாட்டின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ள தொல்காப்பியனுர் பயன்படுத்தும் என்மனுர் (தொ. எ. 6, 33) என்னும் வினையும், அவர் குறிப்பிடும் கொண்மார், எள்ளுமார் (தொ. சொ. 207) செய்ம்மன (தொ. சொ. 222) பாயுந்து, பெயர்க்குந்து (தொ. சொ. 292) போன்ற வினைகளும் இவண் ஒப்பிட்டு நோக்கத்தக்கன.[3]

என் - ம் - அன் - ஆர்
கொண் - ம் - ஆர்
செய் - ம் - அன் - அ
பாய் - உம் - து.

இவற்றுள் சில வழக்கத்தைக் குறிக்கும் பொதுமைக் காலத்திலும் (aorist), பிற நிகழ்வு, எதிர்வு ஆகிய இருகாலப் பொதுமையுடையனவாகவும் வழங்கின என்பது தெளிவு. எனவே வழக்கில் - உம்/-ம் விகுதி தொல்காப்பியனுர் காலத்திலும் சங்ககாலத்திலும் தெளிவான நிகழ்காலத்தை உணர்த்தவில்லை என்பது உறுதி.

சங்ககாலம்

ஐம்பால் மூவிடங்களிலும் இறப்பு, எதிர்வு ஆகிய இரு காலங்களில் மட்டுமே வினைச்சொற்கள் தெளிவுற வேறுபாட்டுடன் வழங்கின என்பதைப் பின்வரும் சங்க இலக்கியச் சான்றுகளால் காட்டுதும்.

இறப்பு	நிகழ்வு	எதிர்வு
	தன்மை ஒருமை	
இருந்தேன் (புறம் 399)	இரங்குவேன் (புறம் 209)	——
	தன்மைப் பன்மை	
ஆயினேம் (புறம் 141)	உண்குவம் (புறம் 136)	——
	முன்னிலை ஒருமை	
அறிந்தனை (புறம் 35)	ஆகுவை (புறம் 70)	——
	முன்னிலைப் பன்மை	
இருந்தனிர் (புறம் 141)	ஆகுவிர் (புறம் 280)	——
	ஆண்பால்	
அருளினன் (புறம் 395)	ஆகுவன் (புறம் 396)	செல்லும் (புறம் 183)

3. இசரயேல், மோ., எதிர்காலக் குறியீடு "உம்/ம்" செந்தமிழ் 1964, பக். 52–57.

இறப்பு	நிகழ்வு	எதிர்வு
	பெண்பால்	
ஆயினுள் (புறம் 384)	ஆகுவள் (புறம் 254)	திரியும் (புறம் 183)
	பலர்பால்	
அமைந்தனர் (புறம் 65)	ஆகுவர் (புறம் 236)	——
	ஒன்றன்பால்	
அமைந்தன்று (புறம் 395)	ஆவது (புறம் 63)	செய்யும்
	பலவின்பால்	
கழிந்தன (புறம் 97)	ஆகுப (புறம் 7)	செய்யும் (கலி. 13)

சங்க இலக்கியத்தில் காணப்பட்ட இறந்த கால அஃறிணை ஒருமை வினைமுற்றுக்கள் சில தவருகப் பிற்காலத்தோரால் தொடக்க நிலையில் நிகழ்காலத்தனவாகக் கருதப் பட்டிருக்கலாம். அவைகளை முழுச்சொல் வடிவத்தில் காணுங்கால் பிற்காலத்தில் வளர்ச்சி பெற்ற 'கின்று' என்னும் நிகழ் கால இடைநிலை அமைந்திருப்பது போல் தோன்றுகின்றது. ஆனுல் பகுத்துப்பொருள் தெரியின் அவற்றில் 'இன்' என்னும் இறந்த கால இடைநிலையும் 'று' (<து) என்னும் அஃறிணை ஒன்றன்பால் வினைவிகுதியும் அமைந்துள்ளமை போதரும்.

எ-டு. ஆகின்று (புறம் 1, 148 ; அகம் 116) ஆகு + இன் + று

நோக்கின்று (புறம் 141) நோக்கு + இன் + று

செய்கின்று (பர. 7) செய்கு + இன் + று

தொடங்கின்று (புறம் 20) தொடங்கு + இன் + று

இத்தகைய சொற்கள் சிலவற்றை உரையா சிரியர்கள் நிகழ்காலத்தனவாகக் கொண்டு உரை கூறுகின்றமையும் இவண் அறிதற் பான்மையது.

நன்று ஆகின்று (கலி. 41)
நன்மை உண்டாகா நின்றது.

அலர் ஆகின்றது (ஐங். 132)
அலர் உண்டாகா நின்றது.

உண்மையை ஆயின், இச்சொற்கள் யாவும் இறந்த காலத்தனவே யாகும் என்பது தெளிவாகும்.

'ஆ நின்று' என்ற இடைநிலை அமை கின்ற சில சொல் வழக்குகள் பழைய இலக் கியத்தில் காணப்படுகின்றன. சுரநனி வாராநின்றனள் (ஐங்குறு நூறு 397), இறை இறவாநின்ற வளை (திருக்குறள் 1157) என்ற தொடர்களைத் தற்காலத் தமிழில் உறுப்புக்களைப் பகுத்துக் காண்பது போல் பகுத்தால் 'ஆ நின்று' என்ற நிகழ் கால இடைநிலை காணப்படும். இவற்றிற்கு உரையாசிரியர்களும் நிகழ்காலத்தில் தான் பொருள் கூறுகின்றனர். ஆனுல் இந்த இரண்டு தொடர்களும் 'செய்யா' என்னும் வாய்பாட்டு வினையெச்சம் வினையைத் தழுவி நிற்பனவாகும். எனவே 'வாரா நின்றனள்' என்பது 'வந்து நின்றனள்' எனவும் 'இறவாநின்ற' என்பது 'இறந்து நின்ற' எனவும் பொருள்பட்டு இறந்தகால நிகழ்ச்சித் தொடர்ச்சியைப் புலப்படுத்து வனவாக உள்ளன.

நற்றிணையில் 'ஆகின்றது ஐய நின் நட்பு' என்ற தொடரிலும் அகநானூற்றில் 'அலராகின்றது பலர்வாய்ப் பட்டே' (அகம் 296, 368) என்னும் தொடரிலும் 'ஆகின்றது' என்ற சொற்றெடரில் 'கின்று' என்னும் நிகழ்கால இடைநிலை அமைவதுபோல் தோன்றுகின்றது. ஆனுல் ஆகின்றது என்பது ஆகின்று + அது எனப் பிரித்துப் பொருள் கொள்ளவே பொருந்து வதாக உள்ளது. 'அது' ஒன்றன்பால் சுட்டுப் பெயராயும் 'ஆகின்று' என்பது ஒன்றன்பால் வினைமுற்ருகவும் உள்ளது. இவண் 'அது' எழுவாயாகவும் 'ஆகின்று' பயனிலையாகவும் அமைகின்றது. அக நானூற்றில் ஒரு இடத்தில் வருகின்ற தொடர் இவ்வாறு கொள்வதற்கு இடந்தர வில்லை

... ... அதுவே
... ...
... ...
... ...

அலரா கின்றது பலர்வாய்ப் பட்டே (அகம் 96) இப்பாடலில் வந்துள்ள 'அதுவே' என்னும் சொல் வாக்கியத்தில் எழுவாயாகி நிற்பது. 'அலர் ஆகின்றது' என்னும் தொடர் அலர்+ஆ+கின்று+அது எனப் பிரித்தற்கு ஏற்றதாய் உள்ளது. எனவே இவண் நிகழ்கால வினைமுற்றுதான் அமைந்துள்ளதோ வென ஐயுற இடமுளது.

சங்ககால எட்டுத்தொகை நூலாகிய பரிபாடலிலும் சங்க மருவியகால இலக்கியமாகிய சிலப்பதிகாரத்திலும் அருகி வழங்குகின்ற சில பெயர் எச்சங்களே தெளிவான மூவகைக்கால வேறுபாட்டிற்கு வித்திடுவனவாக அமைகின்றன. சில ஆராய்ச்சி அறிஞர் இந்நூற்களை மிகப் பிற்காலத்தனவாகக் கருதுவர்.[4]

சேர்கின்ற (பரி 22.5.35)
ஊர்கின்ற (சிலம்பு 7.35.2)
ஓசனிக்கின்ற (சிலம்பு 14.5.125)
உருள்கின்ற (சிலம்பு 29.1.10)

இப்பெயரெச்சங்கள் தெளிவான நிகழ்காலத்திற்கே உரியனவாய் அமைந்து கிடக்கின்றன. என நிகழ்காலத்திற்கெனத் தனிப்பட்ட சொல் வடிவங்கள் முதன்முதல் பெயர் எச்சங்களிலேயே கடைச்சங்க காலத்தின் பிற்பகுதியில்தான் தோன்றலாயின என்று அறிதும்.

பல்லவர் காலம்

சங்க காலத்தில் பெயரெச்ச வாயிலாகத் தோன்றிய நிகழ்கால வினைவடிவங்கள் பல்லவர் காலத்தில் மொழியில் மிகுதியும் வழங்கத் தலைப்பட்டன. எனவே காலப் போக்கில் பெயர் எச்சங்கள் செய்த, செய்கின்ற, செய்யும் என்னும் வாய்பாடுகளில் மூவகைக் கால வேறுபாட்டுடன் வழங்கலாயின. தேவாரத் திருவாசகக் காலத்தில் 'செய்கின்ற' என்னும் வாய்பாட்டு நிகழ்காலப் பெயர் எச்சங்கள் முழு வளர்ச்சியும் பெருவழக்கும் எய்தின.

எ - டு. வளர்கின்ற, மிளிர்கின்ற,
ஒளிர்கின்ற, தெளிகின்ற
(திரு. நீத்தல் விண்ணப்பம் 3)

மேலும் வினைமுற்றுக்களிலும் நிகழ்காலத்திற்குத் தனிப்பட்ட வடிவங்கள் அமைந்தன. அவை 'செய்யும்' என்னும் வினைமுற்றுக்கள் போலன்றி, தெளிவான நிகழ்காலத்தைக் காட்டுவதுடன் திணை, பால், எண், இடம் உணர்த்துவனவாக அமைந்தன.

எ - டு.
மயங்குகின்றேன் (திருவாசகம் 62)
ஆழ்ந்திடுகின்றேன் (திருவாகம் 81)
அரற்றுகின்றேன் (திருவாசகம், குழைத பத்து 10)
அஞ்சுகின்றேன் (திவ்ய மாற்றமுள பத்து 1)

நன்னூலார் காலம்

எவ்வாறேனும் கி. பி. 12-ம் நூற்றுண்டிற்கு முன்னர் வினைகளில் நிகழ்கால வடிவங்கள் முழு வளர்ச்சி பெற்றதுமன்றி, மொழியில் பெரு வழக்காகி விட்டன. நன்னூல் ஆசிரியர் பவணந்தி முனிவர்

ஆநின்று கின்று கிறுமூ விடத்தின்
ஐம்பால் நிகழ்பொழு தறைவினை இடைநிலை
(நன். 143)

என்று கூறுதற்கிணங்க ஆநின்று, கின்று, கிறு ஆகிய நிகழ்கால இடைநிலைகள் ஐம்பால் மூவிடத்திற்குரிய வினைகளிலும் அமைந்து விட்டன.

எ - டு. வாராநின்ருன்
வருகின்ருன்
வருகிருன்.

மேலும் நன்னூலார் பெயரெச்ச வாய்பாடுகளைச் 'செய்த, செய்கின்ற, செய்யும்' என்பாட்டில் (நன். 340) என்று குறிப்பிட்டு நிகழ்காலத்திற்குத் தனிப்பட்ட 'செய்கின்ற' என்னும் வாய்பாட்டுப் பெயரெச்சங்கள் மொழியில் இடம் பெற்றுள்ளமையைப் புலப்படுத்துகின்ருர்.

தொல்காப்பியனுர் காலத்தில் நிகழ்காலத்தனவாகக் கொள்ளப்பட்ட 'செய்யும்' என்னும் வாய்பாட்டு வினைமுற்றுக்கள் நன்னூலார் காலத்தில் "செய்யு நிகழ் பெதிர்வும்" (நன். 144) என்னும் குறிப்பிடும் அளவிற்

4. வையாபுரிப் பிள்ளை, எஸ்., இலக்கிய தீபம், 1955 பக். 84.

குக் காலப்போக்கில் எதிர்காலத்திலும் வழங்கத் தலைப்பட்டன. இனி, நிகழ்கால இடைநிலைகளை ஆய்வோம்.

ஆநின்று

சுரநனி வாரா நின்றனள் (ஐங். 397), இறை இறவா நின்றவளை (திருக்குறள் 1157) என்ற எடுத்துக்காட்டுகளில் முதன்முதல் 'ஆநின்று' என்னும் நிகழ்கால இடைநிலை அமைவதுபோலத் தோன்றுகின்றது. வாரா-நின்றனள், இறவா—நின்ற எனப்பகுத்து 'வாரா', 'இறவா' என்னும் வடிவங்கள் 'செய்யா' வாய்பாட்டு வினையெச்சம் எனக் கொள்ளுதல் இயலும். வினையெச்ச வாய்பாடுகளைத் தொகுத்துக் கூறும் வினையியலில் 'செய்யா' என்னும் வினையெச்சத்தைத் தொல்காப்பியனார் கூறுவிட்டாலும் எழுத்ததிகாரத்தில்,

> செய்யா வென்னும் வினையெஞ்சு கிளவியும்
> அவ்வியல் திரியா தென்மனார் புலவர் (தொ. எ. 240)

என்று குறிப்பிடுவது அறிதற்பாற்று. நின்றான், நின்ற என்னும் சொற்கள் 'செய்யா' என்னும் வாய்பாட்டு வினையெச்சம் தழுவி நிற்கும் வினைகளாகும். இவற்றுள் இறந்த கால இடைநிலையே காணப்படுகின்றது. 'செய்யா' என்னும் வினையெச்சம் 'செய்து' என்னும் பொருளில் இறந்த காலத்தையே உணர்த்தி நிற்கும் என்பது உரையாசிரியர் கருத்து. அங்ஙனமாயின், 'ஆநின்று' பிற்காலத்தில் நிகழ்காலம் உணர்த்துதல் எவ்வாறு? தழுவப்படும் வினையில் உள்ள 'நில்' என்னும் அடி தொடக்க நிலையில் நிகழ்ச்சித் தொடர்ச்சியை உணர்த்திப் பின்னர் செயல் நிகழ்ச்சியைக் குறித்திருக்கலாம் என்று கருத இடமுண்டு.

'செய்யா நின்றான்' என்னும் வடிவத்தை டாக்டர் கால்டுவெல் பின்வருமாறு பிரித்துக் காண்கிறார்.[5]

செய் ஆகி நின்றான் > செய் ஆயி நின்றான் > செய்யாய் நின்றான் > செய்யா நின்றான்.

'ஆகி' என்பதே செயல் நிகழ்ச்சியைக் குறிக்கின்றது என்கிறார். எங்ஙனமாயினும், இறந்தகால வடிவங்களையே வேறுபட்ட வகையில் அமைத்து நிகழ்காலத்தை உணர்த்தினர் என்பது தெளிவு.

காலப்போக்கில் 'செய்யா நின்றான்' என்ற நிகழ்கால வடிவே நிகழ்காலத்தில் நுண்மையான வேறுபாடுகளைப் புலப்படுத்தும் வகையில் சிறு வேறுபாட்டுடன் வழங்கலாயிற்று.[6]

எ - டு.

உண்ணா நின்றான் —நிகழ்வில் இறப்பு
உண்ணா நிற்கிறான் —நிகழ்வில் நிகழ்வு
உண்ணா நின்பான்—நிகழ்வில் எதிர்வு

உரையாசிரியர்கள் வழக்கத்தைக் குறிக்க நிகழ்காலத்தில் 'கூறா நிற்பர்' என்ற தொடரைப் பயன்படுத்துவது இவண் நோக்கத் தக்கது.

கின்று, கிறு

கிரால், கிண்டர்ட், கால்டுவெல், மேர்வர்ட் ஆகிய அறிஞர்கள் 'இன்று' என்ற இடைநிலையை கு + இன்று என்று பகுத்து, 'கு' வரையறையற்ற (aoristic future) எதிர்காலத்தையும் 'இன்று' இப்பொழுது என்னும் பொருளையும் குறித்து நிற்கின்றன என்று கருதுகின்றனர்.[7]

செய்-கு-ஏன் = செய்கேன் என எதிர்மறையிலும் செய்-கு-இன்று-ஏன் = செய்கின்றேன் நிகழ்கால உடன்பாட்டிலும் அமைகின்ற வினைவடிவங்களை ஆய்ந்தால் 'இன்று' என்ற சொல்லே நிகழ்காலத்தைக் குறிக்கின்றது என்பது போதரும் என்பர்.

'கிறு' என்பது மூக்கின ஒலியன் 'னகரம்' இழந்த வடிவமாகும்.

யூலி பிளாக்கு, டட்டில் போன்ற மொழியியல் அறிஞர்கள் திராவிட மொழிகளில் துணைவினைகளின் வாயிலாகவே நிகழ்காலம்

5. கால்டுவெல், இராபர்ட், திராவிடமொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம் 1961, 492.
6. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார், வி. கோ., தமிழ்மொழி வரலாறு 1958, 87.
7. Graul, K. Outline of Tamil Grammar, 1855.

உணர்த்தப்படுகின்றது என்பர்.[8] தெலுங்கில் நிகழ்காலம் 'உந்ந'-ம் தமிழில் கிற்< கில்-ம் உணர்த்துகின்றது என்றும் கூறித் தெளிவுபடுத்துகின்றனர். தமிழ்ப் பேரகராதியில் 'கில்' ஆற்றலுணர்த்தும் இடைநிலை எனக் குறிக்கப்படுவதும் நோக்கத்தக்கது.[9]

ஆன்ட்ரோனோ 'கின்று' என்னும் இடைநிலையை 'கு-இல்-த்' எனப் பகுக்கலாம் என்று கருதுகின்றார்.[10] அவர் 'இல்' தொடக்கநிலையில் உடன்பாட்டுப் பொருள் உடையதாக இருந்தது என்றும் அது இர் (இருத்தல்) என்ற பொருள் உடையது என்றும் கூறுகின்றார். எனவே அவர் கருத்துப்படி 'இருத்தல்' என்ற பொருள்பெற்ற 'இல்=இர்' என்ற வடிவமே நிகழ்காலம் உணர்த்துகின்றது.[11]

ஆய்ந்து பார்க்குங்கால் கின்று, கிறு ஆகிய இடைநிலைகளை கில்-த் என்று பிரிப்பதே மிகப் பொருத்தமுடையதாகத் தோன்றுகின்றது. 'கில்' தமிழ்ப் பேரகராதியின்படி ஆற்றலுணர்த்தும் சொல். 'கிற்பன் இல்லேன்' (திவ். திருவாய் 3.2.6) என்னும் திவ்யப்பிரபந்த வழக்கும் இதனை உறுதிப்படுத்துகின்றது. நிகழ்கால வினைகளில் 'கில்' என்னும் ஆற்றலுணர்த்தும் சொல் வினையைக் காட்சிப் பொருளாகக் காட்டும் ஆற்றலை அளித்து, நிகழ்ச்சி நிலைக்குக் கொண்டுவந்து விடுகிறது. இங்கும் இறந்த இடைநிலை 'த்' காணப்படுதல் முன்னர் கூறப்பட்ட கருத்தை வலியுறுத்தி நிற்கின்றது.

இறப்பும் நிகழ்வும்

இறந்த காலத்தையும் எதிர்காலத்தையும் பல ஆண்டுக் கணக்கில் அளவிட்டுக் கூறலாம். ஆனால் நிகழ்காலமோ மிகக் குறுகிய வரையறைக்குட்பட்ட நிகழ்பொழுது. ஒரு நொடி முந்தினால் இறப்பு; ஒரு நொடி பிந்தினால் எதிர்வு. செயல் நிகழும் வரையறைக் குட்பட்ட இச்சிறு பொழுதைக் குறிக்க இறந்தகால வினைகளையே பயன்படுத்துதல் பொருத்தமானது. இறந்தகாலச் செயலை நிகழ்பொழுது வரை நீட்டிப்பின் நிகழ்காலச் செயலாகின்றது. அச்செயல் நிகழ்ந்து விடவே மீண்டும் இறந்தகாலத்தின் பாற்பட்டுவிடுகின்றது. இறந்தகால வினையில் செயல் கருத்துப் பொருளாகவும் நிகழ்கால வினையில் நிகழும் ஆற்றல் உணர்த்தும் காட்சிப் பொருளாகவும் அமைகின்றது.

இவற்றினின்று இறந்தகால வினைகளினின்றே நிகழ்கால வினைமுற்றுக்கள் வளர்ச்சியடைந்திருக்கலாம் என்பது தெளிவாகின்றது. நிகழ்கால வினை வடிவங்களைப் பகுத்துக் கண்டால் அவற்றில் இறந்தகால இடைநிலை அமைந்திருத்தலும் நிகழ்காலத்தைக் குறிக்க 'நில்', 'கில்' ஆகிய துணை வினைகள் அமைந்துள்ளமையும் அறிதற்கு இயலும்.

'நில்', 'கில்' ஆகிய இத்துணை வினைகள், வினைகள் தொடர்ந்து நிகழ்பொழுது வரை நிகழ்ந்துகொண்டிருக்கும் இயல்பைப் புலப்படுத்துகின்றன.

தற்காலம்

நிகழ்காலம் இற்றை மொழியில் பல நுண்மையான வேறுபாடுகளைப் புலப்படுத்தும் வகையில் பலபாகுபாடுகளுடன் வழங்குகின்றது. இதற்கு ஆங்கிலமொழித் தொடர்பும், வளர்ந்துவரும் கருத்துக்களை மொழியில்

---

8. Bloch, J. Structure Grammaticale des Langues Dravidiennes, 1946, 59.
Tuttle, E. H., Review of K. Ramakrishnaiah's "Studies in Dravidian Philology" JAOS 57, 115.

9. வெம்ப வருகிற்பதன்று கூற்றம் நம்மேல் (தேவாரம் 1229, 2.)

10. Andronov, M. Hints Regarding the Origin of Present Tense Suffix 'Kinr' in Tamil, Tamil Culture 1961, 145—150.

Zvelebil, K; Glasov, Yu; Andronov, M } Introduction to the Historical Grammar of the Tamil Language 1967, 100—152.

11. al and il are two independent roots from which both positive and negative forms can be derived.

வெளியிடுதற்கு எடுத்துக்கொண்ட முயற்சியுமே காரணமாகும். நிகழ்காலத்தின் பல நுண்ணிய வேறுபாடுகளும் துணை வினைகளின் துணையாலேயே உணர்த்தப் படுகின்றன.[12]

இலக்கண நூலில் அமைந்த வடிவங்கள்

கிறு	*செய்கிறான்*	*செய்-கில்-த்-ஆன்*
கின்று	*செய்கின்றான்*	*செய்-கில்-த்-ஆன்*
ஆநின்று	*செய்யாநின்றான்*	*செய்யா-நில்-த்-ஆன்*

பேச்சு, எழுத்து வழக்கில் அமைந்துள்ள வேறுபாடுகள்

வேறுபாடு	வினைச்சொல்	துணைவினை
நிகழ்வு-தொடர்ச்சி	செய்துகொண்டிருக்கிறான்	கொண்டு இரு
,,	செய்யாநிற்கிறான்	நில்
நிகழ்வு-வழக்கம்	செய்து வருகிறான்	வா
நிகழ்வு-நிறைவு	செய்திருக்கிறான்	இரு
நிகழ்வு-பொதுமை வழக்கு	செய்யா நிற்பர்	நில்

ஒன்றில் மூன்று

பரிதிமாற் கலைஞர் ஒருமுறை சீவக சிந்தாமணி கோவிந்தையாரிலம்பகம் பாடஞ் சொல்ல வந்தார். அவ்வமயம்

" நாம வென்றிவேல் நகைகொள் மார்பனைக்
காம னேஎனக் கண்ணி மங்கையர்
தாம ரைக்கணாற் பருக."

என்னும் பாடற் பகுதிக்குப் பொருள் கூறியபோது :

தாமரைக்கணால் பருக : தாமரைபோலும் கண்ணால் பருக எனவும், மங்கையராதலால் வெளிப்படையாகப் பார்க்க அஞ்சித் தாம்+அரைக்கணால் பருக—அஃதாவது குறிப்பாக அரைக்கண்ணால் பார்க்க எனவும், தாம்+மரைக் கணால் (மான்போலும் கண்ணால்) பருக என மூன்றாவது ஒரு பொருளுங் கொடுத்தனர் !

12. இசரயேல், மோ, துணைவினைகள் 1966, 65–70.

THOLKAAPPIYAR'S THEORY OF LINGUISTIC DESCRIPTION*

G. VIJAYAVENUGOPAL

Aim :

The aim of this paper is to trace and reconstruct the theory of language description on which basis Tholkaappiyar has given us a "grammar". In the absence of an explicit theory it becomes necessary to make inferences from the implicit statements made by Tholkaappiyar in his grammar-Tholkaappiyam itself. This work belongs to the Precangkam period[1] and is generally assigned to the third century B.C.

Background :

It will be useful to present a very brief account of the activities of the ancient people elsewhere in the world at the time Tholkaappiyar has written his grammar so that an useful comparison can be made bet ween Tholkaappiyar's and others' attempts to describe language.[2]

(1) Whilst the ancient Greeks (before 5th century B.C) speculated about the origin and history of language and divided into two groups viz., analogists and anamolists, one can say that Tholkaappiyar did not indulge in the study of world-origins or language origins but interested only in describing the language as it is used. His statement on the meaning of words makes one to believe that he recognised the arbitrary/conventional relationship between words and their meaning.[3] Besides he recognised the denotative and symbolic meaning of words.[4]

(2) Another characteristic feature of the ancient Greeks is that they have studied their own language and not others. This led them to believe that watever they observe in their language should be "universal features". Subsequently the observa-

---

This paper was presented at the All India University 'Tamil Teachers' Conference held at Tiruchirappalli in June 1970.

* I thank Dr. T. P. Meenakshisundaran, who went through this paper, for his valuable comments.

1. Meenakshisundaran, T.P., *A History of Tamil Language*, (p. 51) Deccan College, Poona, 1962.

2. For a detailed account of the activities of the ancients see:
   (i) Bloomfield, L., *Language*, (chapter 1) Reprinted by Motilal Banarsidas, New Delhi 1963.
   (ii) Robins, R.H., *A Short History of Linguistics*, Longmans' Linguistic Library, London, 1967.
   (iii) Dinneen, Francis B, *An Introduction to General Linguistics*, Holt, Rinehart and Winston, Inc., New York, 1967.

3. Tholkaappiyam collathikaaram 394

4. Tholkaappiyam collathikaaram 155 and 250, 297 etc.

tions they made about the language are stated in philosophical form. They discovered parts of speech of their language, the inflexional categories and "defined these not in terms of recognizable linguistic forms but in abstract terms which were to tell the meaning of the linguistic class".[5] Contrary to this Tholkaappiyar has not only studied his language but also sanskrit and other forms of linguistic descriptions. This is evidently clear from his statements like "alhapit kooTal anhthaNar mataiththee, axthu iva Nuvalaathu ezhunthu putaththicaikkum meytheri valhiyicai alhavu nhuvanticinee,[6] veettumai thaamee ezhenae mozhipa ; vilhi kolhvathankaN vilhiyoo TeTTee,[7] and muuvalhapicaiththal oorezhuththintee.[8] The first statement in I person quoted above, explains his positions very clearly. This reveals that at the time of Tholkappiyar there were scholars in Tamilnad who have followed other schools of linguistic description including Sanskrit school to explain Tamil language. This is further strengthened by the observation made by Yaapparungkala viruththi. It refers to several schools of prosody of which one group of scholars are called "*Va Tanhuul vazhith thamizhaaciriyar*", "the Tamil scholars who followed the Sanskrit school".[9] Students of Tamil grammmatical theories will know that even in the later period there were attempts to prove that the grammar is one and the same for Tamil and Sanskrit.[10] These type of attempts to construct grammars on Sanskrit model resemble the works of Romans who constructed Latin grammars on the Greek model.[11] Perhaps this kind of writing grammars on other models was not liked by Tholkaappiyar who wanted to write an independent grammar based on his own analysis. In this one can say probably Tholkaappiyar is the first who has recognized that Tamil grammatical system is quite different from Sanskrit and there cannot be a single grammar which can explain both these languages. Mention must be made here about P. S. Subrahmanya Sastri's claim (or his thesis) that the first and second sections in ezhuththathikaaram which deal with the initial and final vowels and consonants and the medial consonants in Tamil words and the third section which deals with the points of articulation of consonants like k, ng, c...etc., were written by Tholkaappiyar on the model of Rg Veeda Praatiśaakhya and Taittiriiya Praatiśaakhya respectively. Similarly iTai iyal and uriyiyal in collathikaaram are written on the model of Yaaska's Nirukta according to him. He also

5. Bloomfield, op.cit. p. 5.
6. Tholkaappiyam ezhuththathikaaram 5.
7. Ibid. 102.
8. Ibid collathikaaram 62 and 63
9. Yaapparungkala viruththi, Bavanandar Academy, Madras, 1916.
10. For instance, Pirayooka viveekam by cuppiramaNiya Thiikshithar, (Ed) Aarumuka Nhaavalar, Chidambaram 1952.
11. For instance the grammar by Donatus (4th century A.D.)

points out some similarities with certain verses in Paa-NiNi Siksha regarding the origin of speech sounds. Here he even claims that it is not even written on the model but a translation.[12] The failure to show similar models for other chapters by him proves that this is not true. Besides claims based on accidental similarities cannot be taken as historical facts. The similarities in the pronunciation of certain sounds in both these languages may be the reason for the identical description. This may be true to all languages. Perhaps Tholkaappiyar and these people attempted to write "universal grammars". Especially the first suutra in Tholkappiyam pitappiyal may very well be explained, as such, applicable to all languages.

It will be appropriate here to quote Bloomfield's remarks on the ancient Indian grammar (i. e. Sanskrit grammar.) He writes that "the Indian grammars presented to European eyes, for the first time, a complete and accurate description of a language, based not upon theory but upon observation."[13] Perhaps this may be true to Sanskrit. But as Tamil is concerned at the time of Tholkaappiyar there were several theories which were followed by different Scholars. Among these one can recognise broadly two schools, one headed by Tholkaappiyar himself and the other one followed by Avinhayanaar who in turn was followed by several Jain grammarians including Pava Nanhthi of the 13th century A.D.[14]

Tholkaappiyar's Concept of Grammar

With these brief introductory remarks one may pass on to consider the theory followed by Tholkaappiyar. Before going into the details of Tholkaappiyar's theory of linguistic description it is worth considering his concept of "grammar" first. Anyone who has carefully read the suutras of Tholkaappiyam will naturally conclude that his grammar is a historical in nature and it is purely a descriptive grammar. It is neither *normative* like that of the 18th century grammars which favoured speculative notions, nor *prescriptive* as some of the Tholkaappiyam commentators and later day scholars interpreted it. His grammar includes poetry and the language used in it. Hence one sees three parts in Tholkaappiyam, part one dealing with phonology (description of sound units, both individually and in combination), part two dealing with morphology and syntax and part three dealing with poetics and prosody. In the last part he extensively analysed the themes employed in literature and the different "forms" in which these themes are described which goes by the name "ceyyulh iyal". This classification

12. Subrahmanya Sastri, P. S., *History of Grammatical Theories in Tamil*, (p.v) Madras, 1934.

13. Bloomfield, L., Op. cit., p. 11.

14. Vijayavenugopal G., *A Modern Evaluation of Nannul*, Annamalai University, Annamalainagar, 1968. (see chapter 1)

of the themes is claimed by the later day scholars as unique.

Are all the Three parts Written by Tholkaappiyar?

Dr. T. P. Meenakshisundaran once remarked in a meeting that he thinks that Tholkaappiyar might have written only the I part i. e. ezhuththathikaaram. For this he pointed out the title of the first chapter in ezhuththathikaaram, nuunmarapu which means "conventions of the book". His argument is that the word 'nhuul', "book" refers only to the portion ezhuththathikaaram and not any other part/parts of the book. There is another statement found in the introductory verse to this book which may support the position taken by him. The statement is: "vazhakkunj ceyyulhu maayiru mutalin ezhuththum collum porulhum naaTi..mayangkaa marapin ezhuththu mutai kaaTTi"[15]. The reference to "ezhuththu" alone in this verse is noteworthy. However this point of view must be considered in detail with further researches. But for our present purpose we take all the three parts were written by Tholkaappiyar himself.

Data for the Analysis :

The introductory verse, however, gives us a clue as to how this grammar was written, on what basis, and how many points of view of language were taken into consideration in writing this grammar. It states "vazhakkum ceyyulhum aayiru muthalin" which means "on the basis of usage (which includes colloquial and grammatical usages) and literature or poetry (i. e. poetic usage). It further adds "ezhuththum collum porulhum naaTi". Here the word "naaTi" is important because it means "having analysed". The whole phrase gives the meaning "having analysed the letters (sounds), words and "content". Here the translation 'content'" should not be confused with the term "content" often used in the sense of "meaning" in linguistics. Here content means the themes employed in literature. The data used for this analysis is the "usage" and "poetry" already referred to. Another important statement found in this verse is "munhthu nhuul kaNTu" "having seen and analysed the previous books[16]. These books may be the grammars or descriptions of Tamil Language.

Will Poetic Language come Under Linguistic Analysis?

Students of linguistics will know that the present day linguistic theories will not take into account the language used in poetry. However recently there are interesting discussions going on regarding the right of the linguist to explain poetic language also. The importance of the role of linguist in the study of poetry is clearly brought out by Winifred Nowottny and Sol

15. Tholkaappiyam ezhuththathikaaram, (p. 1) (Ed) C. KaNeecaiyar, Cunnaakam, 1952.

16. Ibid.

Saporta.[17] It is further emphasized by Edward Stankiewiz who states that "the linguist is best qualified to solve the matter and so reveal the essence of poetic language" because "the study of verbal art is intimately connected with and must be based on the study of language - the linguists' discipline".[18]

Ordinary Language vs Poetic Language :

Now comes the problem of explaining "poetic language". One may ask whether the ordinary language and the poetic language are really different or the same. Also we have to explain the difference between what is called the "casual" language and the poetic language. To quote Sol Saporta "that all poetry is language but not all language is poetry. Some linguists argue that the difference between "casual" language and poetic language lies in the former's being subject to systematic and rigorous description whereas the latter deviates or rather shows various degrees of deviation from the linguistic norm. There are theorists who contend that poetry is the realm of individual creativity of freedom from binding rules achieved through "violence of language". Edward Stankiewiz does not agree with this view and he states that "poetic" language takes full cognizance of the rules of the linguistic system and if it admits "deviations" they themselves are conditioned by the language or by given poetic tradition."[19] As we all know Tholkaappiyar points out several poetic deviations or usages found only in poetry, in the phonological, morphological and syntactical levels, in his ezhuththathikaaram and collathikaaram. These deviations are in full cognizance of the rules of the ordinary language and hence they are rightly included in his "grammar".

To whom the 'Grammar' is written?

One can easily answer this question by saying that it is for students of Tamil. But a close study of this grammar will reveal that it is not intended for beginners but for those who want to pursue higher studies in Tamil. There is every possibility of taking this as a grammar to those who know already about Tamil language and its basic features and perhaps to those who know other descriptions of Tamil language on the model of Sanskrit grammars including those who know Sanskrit. This is further strengthened by the statement found in the introductory verse "that this grammar was explained in length by Tholkaappiyar to one Athangkoottaacaan who is well versed in the four Vedas".[20]

---

17. Sol Saporta, "*The Application of Linguistics to the study of Poetic Language*", in *Style in Language* (Ed) T.A. Sebeok, New York, 1960 : Winifred Nowottny, *The Language Poets use.*

18. Edward Stankiewiz, "*Linguistics and the Study of Poetic Language*" in *Style in Langaage.* (Ed) T. A. Sebeok, New York, 1960.

19. Ibid.

20. See Note 15 above.

The Chapters of Tholkaappiyam : Ezhuththathikaaram

Since we are concerned here only with the theory of linguistic description no explanation is given for porulhathikaaram. Here too for want of space concentration is made only on the description of phonology. A detailed explanation of the chapters and the Suutras found under those chaptersof ezhuththathikaaram has been given by me elsewhere.[21] Hence only essential explanations alone are given here as far as ezhuththu is concerned. Ezhuththathikaaram consists of nine chapters. The first one is called nhuun marapu which deals with "the technical terms and conventions followed in the book". The second chapter is called mozhimarapu which deals with the distribution of sounds; the third chapter "pitappiyal" deals with the articulation of sounds. The remaining six chapters deal with sandhi or coming together of sounds. In short one can describe this first part as dealing with sounds, *individually* and *in combination*. (combination includes clustering and sandhi).

Description of Sounds : Individually:

(A) The description of individual sounds starts with the classification of sounds into primary and secondary sounds.[22] The classification is based on the distribution, contrast, and duration of the sounds. Taking into account the distribution of these secondary sounds one can say that they are positional variants. Thus there is no difference in meaning and hence they do not contrast. The duration of these secondary sounds are half maattirai whereas the primary sounds, i.e. Vowels get one maattirai.[23] But consonants also get half maattirai but they are called primary sounds because they contrast.

The individual sounds are set up in turn on the basis of (i) the duration or maaththirai,[24] (ii) quality[25] and (iii) script form.[26] The sounds called kuttelhuththu, nettelhuththu, caarpu letters, pullhis, uyirmey are all based on maaththirai. The terms vallethuththu, mellethuththu, itaiyezhuththu are based on quality.

Regarding the third criterion, the term pulhlhi is again given on the basis of maaththirai. Those sounds which get half maaththirai get a dot above the letter.[27] Those sounds which get this dot are called pulhlhi; perhaps this is the reason why the caarpu letters also get a dot above them, because they get half maaththirai. But aaytham is not the shortening of any primary sound and hence it is said that it will have three dots obviously to distinguish it from the other two caarpu lettters which get a single dot as consonants on the basis of the maaththirai they have.

(B) The second major kind of description of individual sounds is made on their distribution : initial, medial and final.

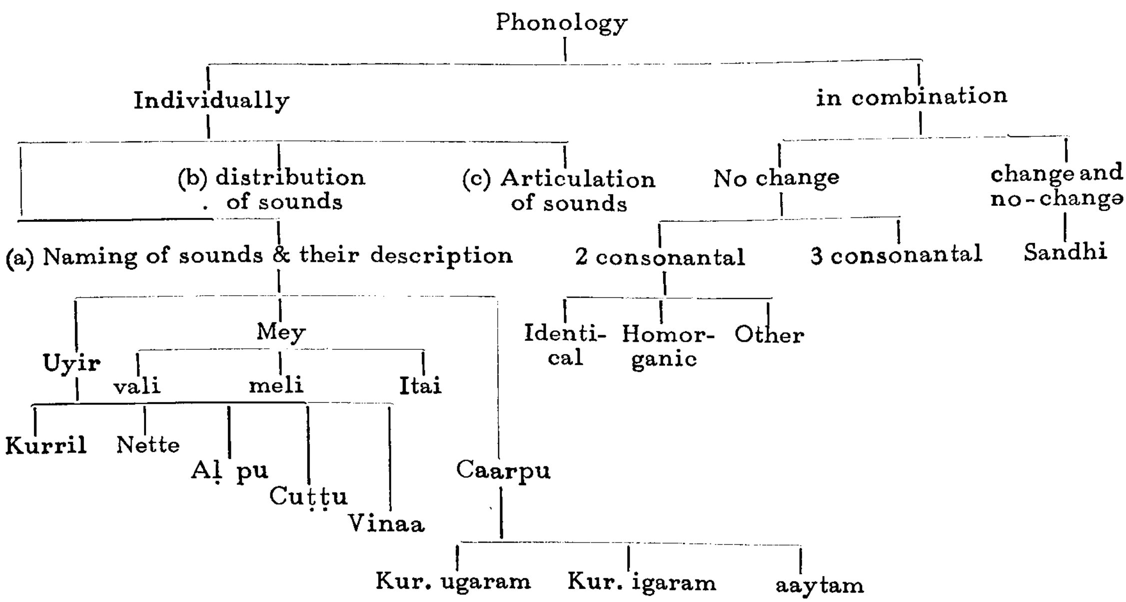
(C) The third major kind of description of individual sounds is made on the basis of their articulation. This

21. See note 14 above.

22 to 42. *Tholkaappiyam Ezhuththathikaaram Suuthras.* (For want of space individual references are not given)

again is based on several criteria. Criteria on which basis the vowels are described are: (1) Tongue advancement[28] (2) Position of the lips[29] and (3) Height of the tongue.[30] Criteria on which basis the consonants are explained are (1) Points of articulation[31] (1) articulator or the tongue[32] (different areas of tongue) and (3) Manners of articulation.[33] Further three kinds of breath are also assigned for the sounds.

All these above explanations are made again on the basis of the following: (1) from the point of view of spoken medium[34] (2) from the point of view of written medium[35] and (3) from the point of view of poetry[36]. Whilst section (C) is described only in terms of spoken medium (i.e. criterion (1)) sections (A) and (B) are made on basis of criteria (1), (2) and (3). Thus the description of individual sounds can be explained diagrammatically as below:



Description of Sounds: in Combination:

(i) *Clustering*: Two types of clustering are recognised. One is two consonantal clusters and the other is that of three consonantal. Again the two consonantal clusters are subdivided into identical or geminated consonants and homorganic nasal and plosive clusters.[37] A few suutras, at least suggest that there were vowel clusters also.

(ii) *Sandhi*: Chapters 4 to 9 in Tholkaappiyam deal with sandhi. Sandhi or junction is the coming together of two words. All words in sandhi have to be considered in terms of their initial and final sounds.

Thus there will be four kinds of sandhis viz., (i) – V + V – (2) – V + C – (3) – C + V – and (4) – C + C –.[38] (V = vowel, C = consonant). This is from the point of view of phonology. But when words come together they are grammatically related and therefore morphological and syntactic considerations arise. It is possible to speak of the first word and the subsequent word when two words are in sandhi. But this will not bring out the full force of sandhi. Therefore Tholkaappiyar speaks of nituththa col "the word which is first put forward" and of kutiththu varu kilhavi,[39] "the word which comes as having morphological and syntactic relationship with the first word". Therefore in sandhi is contemplated this binary division. It is for consideration whether he is thinking in terms of the immediate constituents. When such units are brought together the final sound of the first commingles with the initial sound of the second. The author speaks of these two units being either noun or verb;[40] probably he refers to "the topic and comment." Thus one can have (1) noun + noun (2) noun + verb, (3) verb + noun and (4) verb + verb. When these units come together in this way the ending of the first unit and the initial of the second unit may undergo change or remain without any change. Remaining without change is called iyalpu. The change is called "tiripu".[41] This is of three kinds. Therefore in any sandhi there will be only any one of these four viz., three changes and one no-change. The three changes are (i) meypiritaatal "one consonant becoming another" (ii) mikutal "coming in of a new consonant" and (iii) kunral "disappearance of an existing consonant". The word used is mey which means consonant. It may also mean the form of any sound in which case the disappearance etc., of a vowel also can be brought under these categories. But in the age of Tholkaappiyar vowel clusters occurred and that is probably why he is referring to the consonants in this suutra as the main category of sounds undergoing change.

When the binary division alone is taken into consideration the sentence or the phrase should have only two words. But this is rarely the case. Even when there are more than two words, still the binary division could be recognised where the final word in each of the binary division could be recognised as the head word preceded by an attributive word or phrases. Therefore Tholkaappiyar states that the words respectively preceded by their attributes can come together as two units of a sandhi. In this way he reveals to us the characteristic feature of Tamil syntax. Thus the chapter 4, puNariyal gives us a general idea about two words coming together phonologically and syntactically.

One will be puzzled to see in this chapter morphological information like the enumeration of case signs, and caariyais. Tholkaappiyar points out certain changes which happen when words come togather in casal or non-casal relation. In this type of sandhi either a sound or caariyai emerges. Tholkaappiyar

considers this casal/non-casal relation as very vital to explain the Tamil syntax. That is why he gives three chapters to explain his concept of case in collatikaaram. The Transformationalists bring out this casal relation only at the surface structure level and not at the deep structure level which was rightly criticised by Fillmore. It is heartening to note that Tholkaappiyar rightly recognises the importance of this relationship. Explanation should be given here for the inclusion of caariyai, case signs etc., (1) when these are added to words phonological changes happen. These changes can be discussed only in sandhi. (2) These cannot be taken as along with stems or the following morphemes; because they are segmentable. (3) caariyais come neither under nouns nor verbs; they do not have independent meaning and their nature is purely functional and they come only when two words come in casal/non-casal relation. Hence this chapter is the right place to introduce and discuss them. (4) As for case signs (even though they are explained in collatikaaram separately, because as caariyais they too neither come under nouns nor verbs) because of the changes they undergo when they are added to nouns they have to be discussed under sandhi. Besides the explanation of case signs become necessary to point out the emergence of caariyais and the changes happen in them.

The fifth chapter, tokai marapu "usage of a group" deals with certain endings which behave alike on the basis of some principle or other. The sixth chapter is called urupiyal. In punariyal itself it was stated that case signs or urupu come after the nouns to form one unit. It was also stated therein that the caariyai will come in between the nouns and the case signs[42]. This chapter deals with the distribution of caariyais and also the changes the nouns undergo when taking these caariyais and case signs. The last three chapters, 7, 8 and 9 deal with sandhi for individual endings like vowel, consonant and kuttiyalukaram.

In short one can say that sandhi is treated in the following ways: (i) from the phonological point of view, (ii) from the syllabic point of view, (iii) from the morphological point of view, (iv) from the syntactic point of view (casal and non-casal relation etc.), (v) from the point of view of poetry, (vi) from the point of view of writing system and (vii) from the point of view of meaning. Thus Tholkaappiyar's description of phonological structure is not only based on "phonetic properties" but also on non-phonetic properties such as categorial properties (noun, verb etc.) and selectional properties (like animate, human) of grammar.

In structural linguistics the section "phonology" normally ends with the discovery of the phonemes of a language and an explanation about the distribution of them. Linguists, especially the structuralists argued that this phonological level is described quite independent from other levels and no information regarding

grammar or syntax is necessary[43]. However some discussions have taken place as to whether grammatical prerequisites are necessary to determine phonology[44]. Omitting this stray discussion one can say that phonology in structural linguistics is an independent study and it is autonomous in nature. The usage "autonomous phonology" is suggeted by C. F. Ferguson and Chomsky uses the term " taxonomic phonemics "[45]. Since the advent of the Transformational Generative grammar this part of linguistic description which is claimed as " autonomous " came in for severe criticism. (A sum up of these could be found in Paul Postal's "Aspects of the Phonological theory") This theory of grammar which is syntax based looks phonology as a component of grammar which is interpretitive in nature and takes into account not only phonetic properties but also other non-phonetic properties such as syntactic (categorial and selectional features) and morphological features. In the light of these modern developments one should reinterpret Tholkaappiyar. Otherwise it will be very difficult to explain Tholkaappiyar's treatment of sandhi under ezhuththathikaaram. As such Tholkaappiyar's treatment of phonology is based on a well integrated theory of linguistic description which takes into account all aspects of phonology as far as Tamil is concerned. Perhaps this may be true to all languages. Thus even though Tholkaappiyar's theory of description is applicable to Tamil this may very well be utilised for the description of other languages as well.

---

43. For discussion on this see Postal, Paul, M., *Aspects of the Phonological Theory*, (Chapter 1) Harper and Row, Publishers, New York, 1968.

44. For instance see Pike's articles on " *Grammatical Prerequisites* " etc.

45. Ferguson C. F., review of M. Halle, *The Sound Pattern of Russian*, *Language* 38, 284-297. Chomsky N., " *The Logical Basis of Linguistic Theory* ", *in Lunt*, 1964.

A NOTE ON TAMIL VERBS

S. AGESTHIALINGAM

TAMIL simple verbs denote three tenses, past, present and future and these tenses are expressed by various suffixes. The number of past tense suffixes is found to be more than that of other tenses and the formation of past tense is also somewhat complicated. Traditional grammarians have set up many past tense markers and have classified the verb stems accordingly.

Many western scholars in the nineteenth and twentieth centuries have classified Tamil verbs into various classes. Among these scholars Graul (1855) had come out with a satisfactory classification which has been followed by Clayton (1952) in his revised edition of Arden's grammar. Pope (1926) has also given a classification of Tamil verbs in his "*A Handbook of the ordinary dialect of the Tamil language*". The Tamil Lexicon, a monumental work, has almost adopted the same classification given by Graul.

In Arden we find seven classes (with a few sub-classes) under three heads, (A) weak, (B) middle and (C) strong verbs. 'Weak' verbs consist of four conjugations and certain irregular verbs like *po*: 'go', *koṇṭupo*: 'take away', *va*: 'come' etc. The middle has only one conjugation whereas in the 'Strong' we find two conjugations.

Weak

	past	*fut.*	*citation*	
Ia	-t-	-v-	ceyte:n	'did-I'
b	-[ṇ]ṭ-	-v-	ma:ṇṭe:n	'died-I'
c	-*nr*-	-v-	ce*nr*e·n	'went-I'
II	-nt-	-v-	vi*l*unte:n	'fell-I'
III	-in-	-v-	o:ṭine:n	'ran-I'
IV	-ṭ-	-v-	viṭṭe:n	'left-I'

Middle

Va	-[ṇ]ṭ-	-p-	uṇṭe:n	'ate-I'
b	-[*n*]*r*-	-p-	ti*nr*e:n	'ate-I'
c	-[ṭ]ṭ-	-p-	ke:ṭṭe:n	'asked-I'
d	-[*r*]*r*-	-p-	to:*rr*e:n	'failed-I'

Strong

VI	-tt-	-pp-	pa:rtte:n	'saw-I'
	-nt-	-pp-	naṭante:n	'walked-I'

Though class IV verbs take -t- as the past tense marker it is only a variant of -t- which can be taken care of by a morphophonemic rule and hence this can be grouped with verbs which take -t-.[1] This is also the same case with Va, Vb and Vd.[2] Verb class VI which takes -tt- as past tense marker can also be brought under 1a if we accept Lisker's morphophonemic 'x' which is realized, among other things, t before t.[3]

1. ASHER, R. E. 1969—"Classification of Tamil and Malayalam Verbs", Dravidian Linguistics, Annamalai University.
2. CLAYTON, A. C. 1952—*A Progressive Grammar of Common Tamil, Madras.*
3. GRAUL, KARL 1855—Outline of English Grammar, Leipzig.

In class 1b and 1c we find nasals like *ṇ* and *n* when verbs like *ma:ḷ*, *a:l*, *mi:ḷ*, *koḷ* (where n crops in the formation of the past) and *kol*, *cel* (where *n* crops in) are conjugated for the past tense. This is the same case with a verb *nil* which is included in Vb in Arden where we find *-n* (ni*nr*e:n stood-I) in the past stem. Unless we form very complicated and special rules for taking care of these nasals it would be very difficult to account for them. Hence 1b and 1c are grouped with the verbs that take -nt- as past tense.[4] This new group will consist of Ardens 1b, 1c, II and VII. Group Ic and VII are grouped together as both of them take only -nt- as the past tense marker though they differ in the future tense, which can be taken care of by a simple morphophonemic rules converting p into v in the intervocalic position and after l, r and y. The new classes are as follows.

Class I

Arden's	*Past*	*Future*	*Citation*
I a	t	v	ceyte:n
IV	t (>ṭ)	v	viṭṭe:n
V a	t (>ṭ)	p	uṇṭe:n
V b	t (>r)	p	tinre:n
V c	t (>ṭ)	p	ke:ṭṭe:n
V d	t (>r)	p	to:rre:n
VI	t (>tt)	pp	pa:rtte:n

Class II

I b	nt (>[ṇ]ṭ)	v	ma:ṇṭe:n
I c	nt (>[n]r)	v	cenre:n
II	nt	v	vi*l*unte:n
VII	nt	pp	natante:n

Class III

III	in	v	o:ṭine:n

Lisker (1951) has also classified the Tamil verbs into three classes as shown above with one difference; he has included 1b and 1c of Arden with class 1. As it has already been noted they are grouped under class 2 in the present classification to take care of the nasals we find in the past forms.[5] This is the same case with the classification suggested by Asher (1969) in his recent article.

It has been suggested by Kotandaraman [1969] that all these classes can be brought under one single class if we make use of certain phonological rules, a few of which are very general and are applicable to other parts of grammar also. The endings of the verbs, their syllabic structure, the enunciativeu etc. are made use of in this classification, to nullify certain contrasts we find in the verbal forms.

Another important factor we have to take into account when we consider the tense markers in Tamil is transitive markers. Tense markers are added either directly to verbal roots or stems consisting of roots and transitive markers. Though certain transitive verbs take the same tense markers as their intransitive counterparts there are many verbs which take different tense markers.

4. KOTANDARAMAN, P. 1969—On Sandhi, Paper submitted at the Seminar on Linguistic Theories held at Annamalai University.

5. LISKER, LEIGH 1951—Tamil Verb Classification, JOAS, 71, PP. 111-114.

PAST

intransitive	transitive	
	(1)	
a:ṭ-in-a:n	a:ṭṭ-in-a:n	'move'
aṭamk-in-a:n	aṭakk-in-a:n	'subdue'
te:r-in-a:n	te:rr-in-a:n	
	(2)	
naṭax-nt-a:n	naṭatt-in-a:n	'walk'
	(3)	
uyar-nt-a:n	uyartt-in-a:n	'rise'
	(4)	
nanai-nt-a:n	nanaix-t-a:n	'wet'
	(5)	
cel-nt-a:n	celutt-in-a:n	'go'
	(6)	
tolai-nt-a:n	tolaix-t-a:n	

There are two kinds of transitives in Tamil. One is expressed by certain markers and we find contrast between intrasitive and transitive and we may call it DERIVED TRANSITIVE. In the second case transitivity is shown by the root itself and we do not find any intransitive counterpart and we may call it INHERENT TRANSITIVE. Verbs like

eṭu	'take'
koṭu	'give'
peru	'get'

come under the second class. These forms denote transitivity and we do not find any transitive markers and the forms themselves have to be marked as transitive.

But on the other hand, in the case of certain other transitive forms (which we called derived transitives) there are certain transitive markers and also their intransitive counter parts as shown above. They can be broadly brought under three groups.

	Intransitive	transitive	
1.	a:ṭ(u)	a:ṭṭ(u)	'move'
	ku:ṭ(u)	ku:ṭṭ(u)	'assemble'
	a:k(u)	a:kk(u)	'become'
	ma:r(u)	marr(u)	'change'
	aṭamk(u)	aṭakk(u)	'subdue'
	tirump(u)	tirupp(u)	'turn'
2.	natax-nt-a:n	natax-tt-in-a:n	
	(walked-he)	(conducted-he)	
	cel-nt-a;n	celu-tt-in-a:n	
	(went-he)	(drove-he)	
3.	nanai-nt-a:n	nanai-x-t-a:n	
	(wet-he)	(wet-he)	

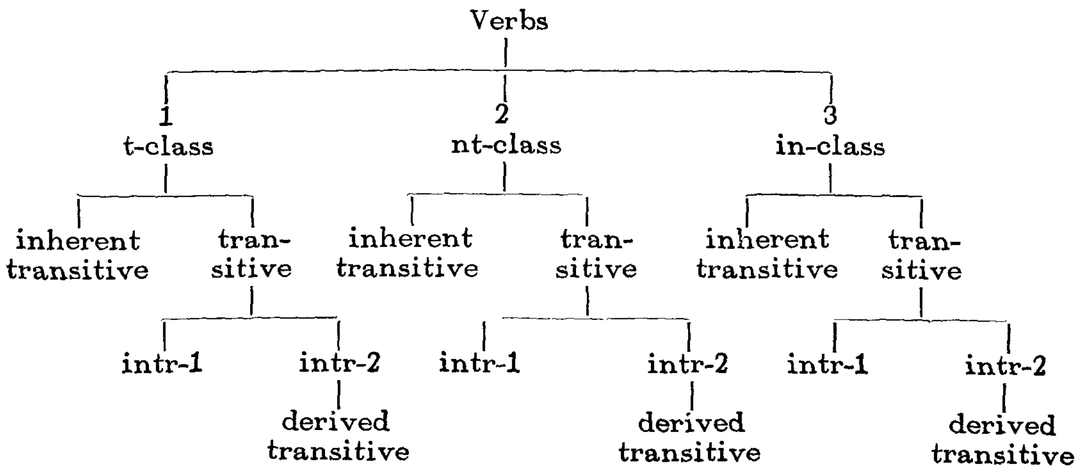
The derived transitive is grouped under three classes on the basis of how transitive is derived from intransitive, which is considered as the basic assumption of transitive formation. In the first set, transitive is made either by duplicating the stop or by hardening the homorganic nasals. This is treated by adding -t- as the transitive marker and bringing out the necessary changes by certain phonological rules.[6] In the second set -tt- is added as the transitive marker. In the third the difference is found in the tense markers (nanaintaa:n vs nanaitta:n) and this is satisfactorily treated by setting up an 'x' as transitive marker (nanai-x-t-a:n).

For the description of transitive in Tamil we have to classify the verbs on the basis of transitive markers they take and also on the basis whether they are capable of taking transitive markers. There are a

6. POPE, G. U. 1926—*A Handbook of the Ordinary Dialect of Tamil Language*, London.

sizable number of intransitive verbs which are not capable of taking transitive markers. That is, there is no transitive counterpart for these verbs.

These considerations entail the Tamil verbs, to be classified first on the basis of the past tense markers and into two main classes on the basis whether they are transitive or intransitive. Intransitive are also further classified on the basis of their capability of taking transitive markers which are in turn classified on the basis of the transitive markers. The following diagram will give a picture of Tamil verb classification.



NOTES

1. t ⟶ ṭ / & ——

2. (a) t ⟶ { ṭ / { ṇ, ḷ } & —— ; *r* / { *n*, l } & —— }

   (b) ḷ ⟶ ṭ / —— & ṭ

   (c) l ⟶ *r̲* / —— & *r̲*

3. Lisker has introduced morphophoneme x to nullify certain contrasts found in certain verbs like vi*l*u "fall" and i*l*u "drag" etc. This device works perfectly well and it simplifies the description of tense system in Tamil.

   vi*l*u-nt-a:n "fell-he"
   i*l*u x-ta-a:n ⟶
   i*l*utta:n "dragged-he"

4. When verbs like *ma:l* and *cel* are conjugated for past tense we get forms like *ma:ṇṭe:n* "died-I" and *cenre:n* 'went-I' where we find the nasals ṇ and *n*. But in the case of *ke:ḷ* we do not get any nasal when it is conjugated for the same tense. Many scholars bring both these forms *ma:ḷ* and *ke:ḷ* under the same class (which take 't' as past tense marker) and account for the nasal in the case of *ma:ḷ* by special rules. Instead, it is suggested that the forms where we find nasals 'ṇ' and '*n*', can be brought under 'nt' class and others (like ke:ḷ) under 't' class.

5. Since the manuscript was ready my attention was drawn to an article in Tamil by Kumaraswamy Raja where he has also included the forms in the 'nt' class.

6. (a) t ⟶ P / [n] P & ——
   (b) N ⟶ O / —— P & P

7. Raja, Kumaraswamy N. 1960—Tamil Teriya: tavarkalukku.

இசையும் ஆலயமும்

வே. பிரேமலதா

பண்டைய கால முதல் இந்திய வாழ்வின் நிலை, அதன் வளர்ச்சி, பெருமை இவைகளுக்கு சமயம், நுண்கலை இவைகளின் ஒற்றுமையும் நெருங்கிய தொடர்பும் முக்கிய காரணமாகும். பண்டை இந்திய சமுதாயத்தில், இறைவன் வழிபாட்டிலேயே ஒன்றியதாகக் காணப்படும் தெய்வ பக்தியும், தெய்வ உபாசனையும் வாழ்க்கையின் அடிப்படைத் தத்துவங்களாக இருந்தன. அத்தகைய ஆன்மீக சூழ்நிலையில் மக்கள் இறைவனையே உறைகொண்டார்கள். அதனுல் ஈசனிடம் ஐக்கியம் பெறும் பேறு பெற்ருர்கள். இத்தகைய வழிபாட்டுக்கு அவர்கள் செய்த யாகம், பூஜை முதலிய சடங்குகளும், அவர்கள் இயற்றிய தேவாலயங்களும் தக்க சான்றுகளாகும். பூசனம், வடமொழி பூஜையின் மாற்றமாகும். பூசை-பூக்கள்கொண்ட-செய் அதாவது கை என்ற பொருளேக்கொண்டு நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் சொல்லப்பட்ட புஷ்பாஞ்சலியை நமக்கு நினேவூட்டும். சடங்குகளில் பூசனம் முக்கியத்துவம் பெற்று சரித்திர காலம் முதல் கலேவளர்த்த காவலர்களான மன்னர்கள் கட்டிய கோயில்களில் அனுஷ்டான முறையாக வரலாயிற்று. வேதங்களில் கூறப்படும் ஹோமமும் ஆகுதியும் இத்தகைய பூசனத்தின் பக்கலிலேயே வரலாயின. இந்நிலேயை இன்றும் தென்னுட்டுக் கோயில்களில் காணலாம்.

தேவ பூசனத்திற்காக அமைக்கப்பட்ட ஆலயங்கள் உன்னதமான நுண்கலே நிலேயங்களாகத் திகழ்ந்தன. கற்றறிந்த சான்ருேர் தாம் விரும்பும் இலக்கியம், இசை, நாட்டியம், நாடகம், ஓவியம், சிற்பம் போன்ற செழுநற்கலேகள் அனைத்தையும் ஆண்டவன் அவையில் சமர்ப்பித்துப் பின் தாங்களும் அனுபவித்தனர். இவ்வாறு மக்களின் விருப்பங்களேயெல்லாம் பூர்த்தி செய்வதன் பொருட்டே ஆலயங்கள் தோற்றுவிக்கப்பட்டன என்று கூறினுல் மிகையாகாது. இக்காரணம் பற்றியே நம் முன்னேர்கள் கோயில் உள்ள ஊரிலேயே குடியிருக்க வேண்டும் என்றும், கோயில் இல்லாத ஊர் ஓர் ஊரல்ல, காடு என்றும் கூறிப்போந்தனர்.

சங்க இலக்கியச் சான்றுகள் :

மக்களது வாழ்வில் பெரும்பங்கு கொண்டு விளங்கிய நுண்கலே நிலேயங்களான ஆலயங்களில் இசை, நாட்டியம், நாடகம் ஆகிய கலேகள் சங்க காலம் முதல் இன்றுவரை சிறப்பாக வளர்ச்சியுற்று வந்துள்ளது. தென்னுட்டின் பொற்காலமாகிய சங்க காலத்திலேயே கடவுள் வழிபாட்டின் போது இசையும் கூத்தும் தொன்றுதொட்டு மரபு வழுவாது நடந்தன என்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

“ மழை யெதிர் படுகண்
முழவு கணிக்குப்பக்
கழை வளர் தூம்பின்
கண்ணிட மிமிர
மருதம் பண்ணிய
கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்
நரம்பு மீதிறவாதுடன்
புணர்ந் தொன்றிக்
கடவதறிந்த இன்குரல் விறலியர்
தொன்ருெழுகும் மரபிற்றம்
மியல்புவழா அது
அருந்திறற் கடவுட்
பழிச்சிய பின்றை ”

முழவும் பெருவங்கியமும் ஒலிக்க மருதப் பண்ணே வாசித்த சீறியாழின் நரம்பினேசையுடன் ஒன்றி இனிய பாட்டைப் பாடி ஆடும் மகளிர் தொன்றுதொட்டு வரும் இயல்பு வழுவாது முடிவிலா ஆற்றலே யுடைய கடவுளேத் தேவ பாணியில் பரவி

னர். கானவர், மலையிடத்துச் சிறு ஊரிலே இருக்கின்ற தம் சுற்றத்தாருடன் கூடி உண்டு தொண்டகம் என்னும் சிறுபறைக் கேற்ப குமரனுடைய கோட்டத்திற்கு முன்பு குரவைக்கூத்து ஆடினர் என்பது திருமுருகாற்றுப்படையில், "குன்றகச் சிறுகுடி கிளையுடன் மகிழ்ந்து, தொண்டகச் சிறுபறைக் குரவை யயர", என்ற அடிகள் மூலம் தெரியவருகிறது. கூத்தரும் பாணரும் விறலியரும் தங்களது இசைக்கலையை முதலில் கடவுளுக்குச் சமர்ப்பித்து பின்னர் வள்ளலிடம் பரிசு பெற்றனர் என்பதே பொருநராற்றுப்படையின் கூற்றாகும். குறமகள், கடவுளுக்குத் தூபங்கள் காட்டி குறிஞ்சி பாடி பல்லியவொலி முழங்க, பல நிற பூக்களைத் தூவி முருகனுவக்கும் வாத்தியங்களை வாசித்து, முருகக் கடவுள் தன்மீது வரும்படி மலைக்கோயிலில் வழிபட்டாள் என்பதைத் திருமுருகாற்றுப்படையில் கீழ்கண்ட வண்ணம் கூறப்பட்டுள்ளது.

> "நறும்புகை யெடுத்துக் குறிஞ்சிபாடி
> இமிழிசை யருவியொ டின்னியங் கறங்க
> உருவப் பலபூத்தூ உய்வெருவரக்
> குறுதிச் செந்திளை பரப்பிக் குறமகள்
> முருகிய நிறுத்து முரணினருட்க
> முருகாற்றுப் படுத்த வுருகெழு வியன்நகர்."

தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் :

இவ்விதம் சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்பிடப்பட்டதைப்போல் தேவாரத் திருப்பதிகங்களிலும் நாயன்மார்கள் இறைவனே இசைக்கலையையும் நாட்டியக்கலையையும் தோற்றுவித்தவராகவும் அவற்றை விரும்புபவராகவும் பாடியுள்ளனர்.

"வேதத்தின் கீதம்பாடும் பண்ணவன்" என்றும், "பன்ஞெளிசேர் நான்மறையான் பாடலினோடாடலினன்" என்றும், "பண்ணும் பதமேழும் பலவோசைத் தமிழவையும் உண்ணின்றதோர் சுவையுமுறு தாளத்தொலி பலவும்" என்றும் திருஞானசம்பந்தர் சிவபெருமானைப் போற்றுகின்றார். "குழலினோசை வீணை மொந்தை கொட்ட முழவதிரக் கழலினோசை யார்க்க ஆடுங் கடவுள்" எனவும் குறிப்பிடுகின்றார். நாட்டிய கணிகையர் ஆண்டவன் முன்னிலையில் நாட்டியம் ஆடினர் என்பதை "பூவை மேனி இளையமாதர் பொன்னும் மணியும் கொழித்தெடுத்து ஆவண வீதியில் ஆடுங் கடல்" என்பதால் தெரிவிக்கிறார். இனிய பண்களால் இறைவனைப் போற்றி அதற்கேற்ப நாட்டிய மகளிர் ஆடினர் என்பதை, "காந்தாரமிசை யமைத்துக் காரிகையர் பண்பாட கவினார் வீதித்தேந்தாமென்றரங் கேறிச் சேயிழையார் நடமாடும் திருவையாறு" என்று குறிக்கின்றார்.

சம்பந்தரின் காலத்தவரான அப்பரடிகள், நன்கிசைந்த தாளங்கள் கொண்டும், குழல் கொண்டும் யாழ் கொண்டும் தெய்வத்தைப் பரவினர் என்று கூறுகின்றார்.

இவ்வகையிலேயே தடுத்தாட்கொள்ளப் பெற்றாரும் வரும் சிவபெருமானை நாத மூர்த்தியாக பாவித்து "ஏழிசையாய் இசையின் பயனாய் இன்னமுதாய் என்னுடைய தோழனுமாய்" என்று விளிக்கிறார். அங்ஙனமே, ஆடவல்லான் கரணங்களிட்டு நாட்டியம் ஆடியதை "சடைகள் தாழக் கரணம் இட்டுத் தன்மை பேசி இல்பலிக்கு விடைய தேறித் திரிவ தென்னே வேலை சூழ் வெண்காடனீரே" என்று குறிப்பிடுகிறார். ஆண்டவன் அவையிலே தையலர் ஆடுவதை, "பஞ்சின்மெல்லடிப் பாவைமார் குடைந்தாடு பாண்டிக் கொடுமுடி" என்று கூறுகிறார்.

ஆகம ஆதாரங்கள் :

ஆலய வழிபாட்டை வரையறுத்துக் கூறும் ஆகமங்கள் இறைவன் வழிபாட்டு முறையை "ஷோடசோபசாரம்" என்னும் தலைப்பின்கீழ் பதினாறு பிரிவாகப் பிரித்துக் கூறுகின்றன. இவற்றில் இசையும் நாட்டியமும் முக்கிய அங்கங்களாகும். பதினான்காவதாக இசையும் வாத்தியமும், பதினைந்தாவதாக நிருத்தமும் அளிக்கப்பட வேண்டும் என்று தெரியவருகிறது.

> த்ரயோதசம் பலிம் குர்யாத்
> கேயவாத்யம் சதுர்தசம் ।
> ந்ருத்தம் பஞ்சதசம் சைவ
> உத்வாஸனம் து ஷோடசம் ।

இசை, குழல், மிடறு (வாய்ப்பாட்டு),

தோல் கருவி, நரம்புக் கருவி, இவற்றிலிருந்து தோன்றுவதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இக்குயிலுவக் கருவிகளை வேறு ஐந்து விதமாக பிருத்விஜம் (= நிலத்திலிருந்து உண்டான மர வாத்தியத்திலிருந்து தோன்றும் இசை), அப்ஜம் (= நீரில் தோன்றும் சங்கின் ஒலி), ஆக்னேயம் (= உலோகங்களினால் செய்யப்பட்ட வாத்தியங்களின் ஒலி), வாயவ்யம் (= குழலிசை), ககனஜம் (= மிடற்றுப்பாடல்) என்றும் பிரித்துள்ளனர். இவைகளில் எவை எவை எப்போது எப்படி வாசிக்க வேண்டும் என்றும் விதிகள் ஆகமங்களில் கூறப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாக, பேரிகையைக் கொட்டும்போது முதலில் பூஜை செய்வோர் தனி மந்திரங்களைக் கூறி மூன்று முறை அடித்துப் பின்னர் முரசு முழக்குவோரைக் கொண்டு பேரிகை முழக்கப்பட வேண்டும் என்று அறிகிறோம். நிருத்தத்தைப்பற்றி,

> ஸ்நானே நித்யோத்ஸவே
> சைவ உத்ஸவே ஸ்நபனே ததா ।
> ஸ்தாபனே ப்ரோக்ஷணே காலே
> கர்த்தவ்யம் சுத்த ந்ருத்தகம். ॥

ஸ்நான காலத்திலும், நித்யோத்ஸவ மஹோத்ஸவ காலங்களிலும் சுத்த ந்ருத்தம் செய்ய வேண்டும் என்றும்,

> பூர்வ சந்த்யாம் து காந்தாரம்
> ஷாடவம் ச தத:பரம் ।
> மத்யான்ஹே நட்டராகம் ஸ்யாத்
> கௌசிகம் ச தத:பரம் ॥
> ஸாயே து சைந்தவம் ப்ரோக்தம்
> அர்த்த ராத்ரௌ து பஞ்சமம் ।
> பரதோக்தம் யதா ந்ருத்தம்
> ஸந்திம் ப்ரதி ஸமாரயேத் ॥

அதிகாலையில் காந்தாரப் பண்ணையும், பின்னர் ஷாடவம் என்ற பண்ணையும், உச்சிக் காலத்தில் நட்டராகம் என்ற பண்ணையும், பின்னர் கௌசிகத்தையும், மாலைச் சந்தியில் சைந்தவம் என்னும் பண்ணையும் அர்த்த ஜாமத்தில் பஞ்சமம் என்னும் பண்ணையும் பாடி, பரத முனிவர் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் கூறியுள்ளபடி சந்திகளில் ந்ருத்தம் செய்ய வேண்டும் என்று கூறுகின்றன.

கல்வெட்டுச் சான்றுகள் :

தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலைக் கட்டுவித்த சோழர்குலத் தோன்றலாகிய இராஜராஜப்பெருந்தகை–1 (கி. பி. 985–1014) இசைக்குச் செய்துள்ள பணி எண்ணற்றது. தனது கலையார்வத்தையெல்லாம் உருவகப்படுத்தி உலகம் போற்றும் மாபெரும் கோயிலாக தஞ்சையில் இராஜ-ராஜேச்வரர் கோயிலைத் தோற்றுவித்து அக் கோயிலுக்கு இசைப்பணியும், நாடகம், நாட்டியம் முதலிய பணியும் புரிய தலை சிறந்த கலைஞர்களைச் சோழ மண்டலங்களிலிருந்து கொணர்ந்து நியமித்தான். இவ் வரசனால் நியமிக்கப்பட்ட தேவாரத் திருமுறை ஓதுவோர் "திருப்பதியம் விண்ணப்பஞ் செய்யும் அடிகள்மார்" என்றும், "பிடாரர்" என்றும் அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் தினமும் மூன்று சந்தியும் திருப்பதிகம் பாட வேண்டும் என்றும் இவர்களுக்குப் பக்க வாத்தியமாக உடுக்கையும், தாளமும் கொட்டு மத்தளமும் வாசிக்கப்பட வேண்டுமென்று கல்வெட்டுக்களில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இவர்களைத் தவிர, சுமார் 400 தளிச்சேரி பெண்டுகள் தஞ்சைக் கோயிலில் ந்ருத்தப்பணி புரிந்தனர். இக்கணிகையர் கீழ்க்கண்ட மூன்று வகுப்புகளிலிருந்து தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டனர் :

(1) நக்கன் ராஜகேசரி - அரச குடும்பத்தைச் சேர்ந்த நர்த்தகி ;

(2) நக்கன் சோழகுல சுந்தரி - அரச குடும்பத்தின் நெருங்கிய உறவினர்களைச் சேர்ந்தவள் ;

(3) நக்கன் எடுத்த பாதம் - பொதுப் பெண்.

"மாளிகை மகளிர்" என்று கருவூர்த் தேவரால் அழைக்கப்படும் இவ்வாடலரசிகள் தஞ்சை இராஜராஜேச்சரத்தில் எழுந்தருளியிருக்கும் பெருவுடையார்க்கு இரவில், விரல் பட யாழை மீட்டி இனிய இசை எழுப்புவர் என்பதை மேற்கூறிய புலவர்,

> "காழகில் கமழும் மாளிகை மகளிர்
> கங்குல்வாய் அங்குலிகெழும்
> யாழொலி சிலம்பும் இஞ்சிசூழ் தஞ்சை
> இராசராசேச்சரத் திவர்க்கே"

என்ற திருவிசைப்பாவின் மூலம் அறிவிக்கிறார். இக்குறிப்பு, தற்போது ஆலயங்களில், இரவில் அர்த்தஜாம பூசைக்குப் பிறகு நிகழும் ஏகாந்த சேவையை நமக்கு நினைவூட்டுகிறது. இவ்வாடலரசிகளுக்கு நாட்டியம் பயிற்றுவித்த ஆடலாசிரியன் "நட்டவன்" என்று குறிப்பிடப்படுகிறான். இப்பெயரே பின்பு "நட்டுவன்" என்றும், "நட்டுவனார்"என்றும் மருவி வந்துள்ளது. "பாடவியன்" என்ற மற்றொரு பெயரும் நாட்டியாசார்யனுக்கு இருந்து வந்ததாகத் தெரிகிறது. இவர்களுடன் பாடகன் (காந்தர்வன்), பாடகி (காந்தர்வி) மற்றும் உடுக்கை வாசிப்பவன், வீணை வாசிப்பவன், முத்திரைச்சங்கு ஊதுவோன், கொட்டி மத்தளம் வாசிப்போன், சகடை கொட்டி ஆகிய பல வாத்தியக்காரர்களும் அக்கோயிலில் நியமிக்கப்பட்டிருந்தனர்.

"ஆரியந்தமிழோடிசையானவன்" என்றும், "செந்தமிழோடாரியனை" என்றும் அப்பரடிகளால் போற்றப்படும் பரமனைப் பாட, "ஆரியம் (வடமொழி) பாடுவாரும்" "தமிழ் பாடுவாரும்" தஞ்சைக் கோவிலில் இருந்தனர். ஆலயங்களில் ஆரியத்திலும் தமிழிலும் கூத்துக்கள் நிகழ்ந்தன. சிறந்த விழாக் காலங்களில் விடிவுநாளின் பிற்றை நாள் தொடங்கி கூத்துக்கள் பல இரவுகள் நடந்தன என்று அநேக கல்வெட்டுக்கள் மூலம் அறிகிறோம்.

மேற்கூறிய இலக்கிய, ஆகம சரித்திர ஆதாரங்களை மெய்ப்பிக்கும் வகையில் இன்றும் பல விசேஷ நாட்டிய இசை நிகழ்ச்சிகள் தென்னாட்டு ஆலயங்கள் சிலவற்றில் நடைபெற்று வருகின்றன. இத்தகைய நிகழ்ச்சிகளில் நவசந்தி ந்ருத்தம் ஒன்றாகும்.

நவசந்தி நிருத்தம்

நவசந்தி நிருத்தம் என்பது ஒன்பது நாட்டிய வகைகள் கொண்ட ஒரு நிகழ்ச்சியாகும். கோயில்களில் ப்ரஹ்ம்மோத்ஸவ காலங்களில் உத்சவ த்வஜாரோஹண திக்பந்தனத்தன்றும், திக்விஸர்ஜனத்தன்றும், ப்ரஹம்மாவிற்கும், அஷ்டதிக் பாலர்களுக்கும் கீத, வாத்திய, ந்ருத்தத்தின் மூலம் சாந்தி செய்யும் வகையில் நவசந்தி ந்ருத்தம் செய்வது வழக்கம். முதலில் நவ சந்தி சூர்ணிகை பாடியதும், ஒவ்வொரு சந்திக்கும் ப்ரத்யேகமாகக் கூறப்பட்டுள்ள ராகம், பண், தாளம், வாத்தியம் மற்றும் நாட்டியம் இவைகள் முறையே நிகழும். ஒவ்வொரு சந்தி தேவதையையும் பிரத்யேகமான மந்திரங்களால் ஆவாஹனம் செய்த பிறகு, அந்தந்த சந்திக்குரிய சந்தி ஜதிகளைக் (சொல்கட்டு) கூறுவர். சில ஆலயங்களில் ரிஷப சந்திக்கும் பூசையிடுவது வழக்கம். இந்த சந்திக்கு புஷ்பாஞ்சலி நிருத்தம் செய்வர். ஈண்டு, ஆகமங்களில் கூறியவாறு ஒவ்வொரு சந்திக்கும் உரிய பண், ராகம், தாளம், வாத்தியம் இவைகளைச் சற்று ஆராய்வோம்.

பண்—சைவாகம விதி

ப்ரஹ்ம்ம—பஞ்சமம்: தேவாரத் திருப்பதிகங்களின் பண்ணடைவுகளில் பஞ்சமம் ஒன்றாகும். இது ஒரு பகல் பண்ணாகும். அதாவது காலையில் பாட வேண்டிய ராகம். இப்பண், கர்நாடக சங்கீதத்திலுள்ள ஆஹிரி ராகமாகும். இந்த ராகம் எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா ராகங்களுள், பதினான்காவதான வகுளாபரணத்தின் ஜன்யமாகும். மேலும் பத்தொன்பது பூர்வ ப்ரவித்த மேளங்களுள் ஆஹிரியும் ஒன்றாகும்.

இந்தர சந்தி—கௌமேஷி—

அக்னி சந்தி—கொல்லி-நவரோஜ் எனப்படும் பஞ்சமாந்த்யராகமே கொல்லிப் பண்ணாகும். இந்த ராகம் இருபத்தொன்பதாவது மேளகர்த்தாவான தீர சங்கராபரணத்தின் ஜன்யம். திருக்கலியாணச் சடங்குகளில் ஊஞ்சல், லாலி போன்ற பாடல்கள் இந்த ராகத்தில் பாடுவது வழக்கம். கோயில்களிலும் பரஹம்மோத்சவத்தில் திருக்கலியாண மஹோத்சவத்தின் போது பாடப்படும் லாலி ஊஞ்சல் முதலிய சடங்குப் பாடல்களும் இப் பண்ணிலேயே பாடுவது முறை. கொல்லிப்பண், தேவாரப் பண்ணடைவில் இரவுப்பண் பிரிவைச் சேர்ந்தது.

யமசந்தி—கௌசிகம்—கௌசிகம் என்னும் பண், இருபதாவது மேளகர்த்தா நடபைரவியின் ஜன்யமான பைரவி ராகமே. இந்த ராகம் ஷட்ஜக்ராமத்தின் பஞ்சம மூர்ச்சனையான ஸுத்த ஷட்ஜமாகும். இந்த ராகம் தேவாரப் பண்களில் பண் பிரிவைச் சேர்ந்தது. கோயில்களில் பாடப்படும் மங்களம் போன்ற சிலஉருப்படிகள் இந்தப் பண்ணில் பாடப்பட்டு வருகின்றன.

நிருத்தர சந்தி—நட்டபாடை—முப்பத்தாருவது மேள கர்த்தாவான சல நாட்டையின் ஜன்ய ராகம் கம்பீர நாட்டையே நட்டபாடைப் பண்ணுகும். தேவாரப் பண்ணடைவில் பகல் பண்ணுக நட்டபாடை குறிக்கப்பப்டுள்ளது. ஆலயங்களில் சுவாமி புறப்பாட்டின்போதும் பின்பு கோயிலுக்குள் செல்லும்போதும் கம்பீர நாட்ட ராகத்தில் மல்லாரி வாசிப்பது வழக்கம். மேலும் உத்ஸவ காலங்களில், மண்டகபடி தீபாராதனை சமயம் தளிகை நைவேத்யம் எடுத்து வரும் போதும், சுவாமி புறப்பாட்டின் போதும், புறப்பாடு ஆனதும் யாகசாலை வரை வரும்போதும், யாகசாலையிலிருந்து கோபுர வாசல் வரை, கோபுர வாசல் முதல் தேரடி வரை, ஊர்வலம் வந்த பிறகு சுவாமி கோயிலுக்குள் செல்லும்போது மிஸ்ர, த்ரிபுட, அட தாளங்களில் இயற்றப்பட்டுள்ள மல்லாரிகளை வாசிப்பது வழக்கம்.

வருண சந்தி—சீகாமரம்: தேவாரப் பண்ணடைவுப்பிரிவில் இரவுப் பண்ணுகக் குறிக்கப்படும் சீகாமரம் மாயாமாளவ கௌள ராகத்தின் (15–ம் மேளகர்த்தா) ஜன்ய ராகமான நாத நாமக்ரியை ஆகும். இரவில் அர்த்தஜாம பூஜைக்குப்பிறகு, தேவரடியார் நாதநாமக்ரியை ராகத்தில் எச்சரிகை பாடி இறைவனைப் பள்ளியறைக்கு அழைத்துச் செல்வது முறை.

வாயு சந்தி தக்கேசி :—தக்கேசிப் பண்ணே காம்போஜி ராகம். இருபத்தெட்டாவது மேளகர்த்தா ஹரிகாம்போஜியின் ஜன்யம். பகல் பண்.

குபேர சந்தி—கைசிகம் அல்லது கௌசிகம்—பைரவி ராகம்.

ஈசான சந்தி—சாலபாணிப்பண்.

ராகம்

ப்ரஹ்ம்ம சந்தி–வங்குளம் (சைவாகமம்), கௌளி ராகம் (வைஷ்ணவாகமம்). சைவாகமத்தில் காணப்படும் ராகம் தொன்மையானது. தற்போது வழக்கில் இல்லை. சைவாகமத்தில் கூறப்படும் கௌளி ராகத்தை கௌளை ராகமாகக் கொள்ளலாம். பதினைந்தாவது மேளகர்த்தாவான மாயா மாளவ கௌளையின் ஜன்யம். தானம் பாடுவதற்கு மிகவும் உகந்ததான கன ராகம்.

இந்தரசந்தி : தேவகாந்தாரி (வைஷ்ணவாகமம்) தீரசங்கராபரணத்தின் ஜன்யம். சூர்ணிகை போன்ற உருப்படிகள் தேவகாந்தாரி ராகத்திலும் இதன் சாயையைக் கொண்ட ஆரபி ராகத்திலும் பாடுவது வழக்கம்.

அக்னிசந்தி : வராளி (சைவாகமம்) நட்டபாடை (வைஷ்ணவாகமம்) ஜாலவராளி (39–வது மேளகர்த்தா) ராகமே வராளி என்னும் பெயரில் நடைமுறையில் இருந்து வருகிறது. நட்டபாடை கம்பீரநாட்டை ராகமாகும்.

யமசந்தி : ராமகிரி (சைவாகமம்) கௌசிக ராகம் (வைஷ்ணவாகமம்).

நிருத்தரசந்தி : பைரவிராகம் (சைவாகமம்). கௌசிகப் பண் அல்லது கௌசிக ராகம் பைரவி ராகமே. தக்கேசி (வைஷ்ணவாகமம்) காம்போஜிராகம்.

வருணசந்தி : குஜ்ஜரி (சைவாகமம்) ஸ்ரீ ராகம் (வைஷ்ணவாகமம்)—மாயமாளவ கௌள மேளத்தின் ஜன்யம் குஜ்ஜரி ராகம்—கன ராகங்களுள் ஒன்றும் மங்களகரமான ராகமுமான ஸ்ரீராகம்.

வாயுசந்தி : தேசிராகம் (சைவாகமம்), கௌளி ராகம் (வைஷ்ணவாகமம்).

குபேரசந்தி : கௌடிக (சைவாகமம்), நாடராகம் (வைஷ்ணவாகமம்) முப்பத்தியாருவது மேளமான சலநாட்டையின் ஜன்யம், கனராகங்களுள் ஒன்று.

ஈசான சந்தி : துண்டீரராகம் (சைவாகமம்), ஹிந்தோள ராகம் (வைஷ்ணவாகமம்) நட பைரவியின் 20–வது மேளகர்த்தா ஜன்யம்.

நவசந்தி நிகழ்ச்சியின்போது மேலே கூறப்பட்டுள்ள பண்களும் ராகங்களும் மனோதர்மமாக ஆலாபனம் செய்வது முறை. பெரும்பாலும், கோயில்களில் நியமிக்கப் பட்டிருக்கும் நாதஸ்வர வித்துவான்களே இந்தப் பண்களையும் ராகங்களையும் வாசிப் பது சம்பிரதாயம்.

தாளம்

ப்ரஹ்மசந்தி : ப்ரஹ்ம்ம தாளம் (சைவாகமம்) ; ஆதிதாளம் (வைஷ்ண வாகமம்)—நூற்றெட்டு தாளங்களுள் ஆதி தாளம் ஆறுவதாகும். நான்கு அக்ஷரங்கள் அல்லது ஒரு மாத்திரையளவு கொண்ட லகுவே இதன் அங்கமாகும். முப்பத்தைந்து சூளாதி தாளங்களுள் சதுரஸ்ரஜாதி திரிபுட தாளத்தின் பெயர் ஆதிதாளமாகும். இதன் அங்கம் ஒரு லகுவும் இரண்டு த்ருதங்களுமா கும். குறியீடு—100.

இந்த்ரசந்தி : சமதாளம் (சைவ, வைஷ் ணவாகமங்கள்) நூற்றெட்டு தாளங்களுள் ஐம்பத்தாறுவது தாளம். இத்தாளத்தின் அங்கங்களும் மாத்ராகாலமும் பின்வருமாறு: (3), லகு (1) (சதுரஸ்வரஜாதி லகு), த்ருதம் (0) த்ருதம் (0), அனுத்ருதம் (u) குறியீடு—1100u–3¼ மாத்திரை அல்லது 13 அக்ஷ ரங்கள்.

அக்னிசந்தி : மத்தவாரணம் (சைவா கமம்), தாவண தாளம் (வைஷ்ணவாகமம்).

யமசந்தி : ப்ருங்கினிதாளம் (சைவ, வைஷ்ணவாகமங்கள்).

நிருத்தரசந்தி : மல்லதாளம் (சைவ, வைஷ்ணவாகமங்கள்) நூற்றெட்டு தாளங் களுள் அறுபத்தி நான்காவது தாளம் மல்ல தாளம். இதன் அங்கம்—லகு, லகு, லகு, லகு த்ருதம், த்ருதம், அனுத்ருதம்—குறியீடு 111100u–மாத்திரை 5½ அக்ஷரங்கள் 21.

வருணசந்தி : நாகசந்தி (சைவாகமம்), ப்ருங்கதாளம் (வைஷ்ணவாகமம்).

வாயுசந்தி : பலிதாளம் (சைவாகமம்), தர்கரிதாளம் (வைஷ்ணவாகமம்).

குபேரசந்தி : கௌவிதாளம் (சைவாக மம்) பப்ருதாளம் (வைஷ்ணவாகமம்).

ஈசானசந்தி : டக்கரிதாளம் (சைவாக மம்), வ்ருஷதாளம் (வைஷ்ணவாகமம்).

மேலே விளக்கப்பட்டுள்ள சில தாளங் களைத் தவிர மற்றவை தற்போது பழக்கத்தி லில்லாமல் மறைந்துவிட்டன.

வாத்தியம்

நவசந்தி நிகழ்ச்சியில் வாசிக்கப்படும் வாத்தியங்கள் பெரும்பாலும் தாளவாத்தி யங்களே. சைவ வைஷ்ணவாகமங்களில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள வாத்தியங்களின் பெயர் களிலிருந்து அவைகளின் உருவ அமைப்பு, வாசிக்கும் முறை முதலியவற்றைப்பற்றி ஒன்றும் அறிய இயலாவிட்டாலும், தாளங் களின் பெயர்களைக்கொண்டே வாத்தியங் களைக் குறிப்பிட்டிருப்பதனால் அவ்வாத்தி யங்களில் வாசிக்கப்படவேண்டிய தாளங்கள் சிலவற்றைப்பற்றி ஒருவாறு அறியலாம்.

ப்ரஹ்மசந்தி - குச்சபுட (சைவாகமம்)

இந்த்ரசந்தி - சாசபுடம் (சைவாகமம்) : நூற்றெட்டு தாளங்களுள், முதன்மையாகக் கூறப்படும் ஐந்து மார்க் தாளங்களுள் இரண்டாவதாகக் கூறப்படுவது சாசபுடம். இதன் அங்கம் குரு, பகு, லகு, குரு-குறியீடு 8118.

மேகநாதம் (வைஷ்ணவாகமம்)

அக்னிசந்தி - உத்கட்டிதம் (சைவாகமம்) ஐந்தாவது மார்க் தாளமான உத்கட்டமா கும். இதன் அங்கம் 3 குருக்கள்-888.

ஸிம்ஹநாதம் (வைஷ்ணவாகமம்).

யமசந்தி - மிலிதமட்யம் (சைவாகமம்). ஸௌகாநந்த வாத்யம் (வைஷ்ணவாகமம்).

நிருத்தரசந்தி - லம்பகம் (சைவாகமம்) விகதாநந்தவாத்யம் (வைஷ்ணவாகமம்).

வருணசந்தி - ஸிம்ஹநாதம் (சைவாகமம்) மங்களவாத்யம் (வைஷ்ணவாகமம்).

வாயுசந்தி - சம்படம் (சைவாகமம்) என் னும் தாளம் முன்பு ஆதி தாளத்திற்கு மற் றொரு பெயராக இருந்தது. கேரள தேசத் தின் பிரசித்திபெற்ற கேய நாடகமான கத களி பதத்தில் இந்த தாளத்திற்கு செம்பட தாளம் என்று பெயர்.

கம்பீரநாத வாத்தியம் (வைஷ்ணவாகமம்).

குபேரசந்தி - பஞ்சமம் (சைவாகமம்) - ஸுஸிம்ஹ வாத்யம் (வைஷ்ணவாகமம்).

ஈசானசந்தி - கும்ப வாத்யம் (சைவாகமம்), மாத்ருகா நந்த வாத்யம் (வைஷ்ணவாகமம்).

ஆலயங்களில் நிகழும் நவசந்தி, சர்வ வாத்யம் போன்ற விசேஷ நிகழ்ச்சிகளைத் தவிர, பள்ளியெழுச்சி முதல் அர்த்தஜாமம் வரை நிகழும் நித்யோத்சவத்தின்போது ஒவ்வொரு கோயில்களிலும் சில பாடல்கள் பாடுவது வழக்கம். கோயிற் சடங்குப் பாடல்கள் (Temple ritual music) என்னும் தலைப்பின்கீழ் அடங்கும் இப்பாடல்கள் லாலி, எச்சரிகை, சூர்ணிகை, தட்டு சந்தி, மல்லாரி, மங்களம் போன்ற உருப்படி வகைகளைச் சேர்ந்தது.

இவ்விதம் தமிழகத்திலே உள்ள ஒவ்வொரு கோயிலிலும், இந்திய பண்பாட்டின் உறைவிடமான நுண்கலைகளான இசையும், நாட்டியமும் போற்றப்பட்டு வந்தமையால் அக்கலைகள் எல்லாம் நன்கு வளர்ந்து செழுமையான நிலையில் நிகழ்ந்தன. இத்தகைய அரிய உயரிய கலைகள் அறவே மறைந்து போகாமல் மறுபடியும் முன்போல் ஆலயங்களில் மறுமலர்ச்சியடைய வழிசெய்து இந்தியப் பண்பாட்டைப் போற்றுவது நமது கடமையாகும்.

பலராம முதலியார்

பரிதிமாற் கலைஞர் தமது மாணவரான பலராம ஐயரவர்களுடைய திருமணத்திற்குக் கடலூரிலிருந்து சிதம்பரம் சென்றார். மாப்பிள்ளை வீட்டார் பிரயாணம் செய்வதற்கென ஒதுக்கப்பட்ட ரெயில் பெட்டியின்மேல் 'பலராம முதலியார், திருமணக் குழுவினர்' என்று எழுதி ஒட்டப்பட்டிருந்தது. 'ஐயர்' 'முதலியா'ராக மாற்றம் செய்யப்பட்டிருந்ததைக் கண்டு பிறர் வியந்துகொண்டிருந்தபோது, கலைஞர் 'சரியாகத்தானே எழுதியிருக்கிறார்கள்; பலராமன் முதலியோர் என்று குறித்திருக்கிறார்கள் நம்மெல்லோரையும் உளப்படுத்தி' என்று சாதுரியமாகக் கூறினர்.

ANANDA COOMARASWAMY: A CONFLUENCE OF EAST AND WEST

A. RANGANATHAN

"THE Asiatic Cult" writes Professor Hans Kohn, "has assumed new forms corresponding to Europe's expressionist tendencies, her reaching out towards the mythical and primitive; the roots of nationalism struck deeper, men meditated upon its spiritual value, as is seen in the writings of Coomaraswamy and his contemporaries. And all this reached its climax in Gandhi's agitation."[1] Professor Kohn's attempt to demonstrate the similarity between European expressionism (which started as a movement in German literature and painting in the first quarter of the present century) and the Asiatic cult (which is a political phenomenon) will probably astonish readers. Yet his attempt is justified, for the revolt of the Indians against the alienation caused by the Western impact on India is comparable to the revolt of the adherents of expressionism against current art and civilization.

In a slightly different context, it was noted by Dr. Basil Gray of the British Museum that Coomaraswamy had died just when his lifework was coming to fruition. By the time of his death in 1947, the last vestiges of the "smoke clouds which had all too long obscured the splendid achievements of Indian sculpture" (Rothenstein) were about to disappear. Indeed, it has been fashionable to regard Coomaraswamy as the prophet of Indian cultural nationalism. To any student of Coomaraswamy's thought, however, it is clear that, despite the national perspective of his earlier days, Coomaraswamy slowly came to perceive all that was best in other cultures and traditions, as is evident from the universal quality of his mature writings.

Ananda Kentish Coomaraswamy was born on August 22, 1877, in Colombo, Ceylon. His father, Sir Muthu Coomaraswamy, noted for his forensic brilliance and classical scholarship, was the first Asian to be knighted during the reign of Queen Victoria. Sir Muthu enjoyed the esteem of such men as Lord Palmerston, Lord Tennyson and Lord Beaconsfield; indeed, Lord Beaconsfield had portrayed him as Kusinara in his last unfinished novel.[2] In 1876, Sir Muthu married an English lady of Kent named Elizabeth Clay Beeby, and when their

1. Hans Kohn, A History of Nationalism in the East (George Routledge and Sons, London, 1929)

2. This unfinished novel is printed as an appendix in G. E. Buckle's The Life of Benjamin Disraeli, vol. 9 (John Murray, London, 1920).

only child Ananda was born, he received the middle name "Kentish".

Ananda, after a brilliant career at Wycliffe and London University, was appointed director of the Mineralogical survey of Ceylon at the age of twenty six. Though he received a D. Sc. from London University for his research, his valuable discovery of thorianite in 1904 is not genarally known. It was characteristic of Coomaraswamy's self-effacement that he called the new mineral "thorianite" instead of linking it with his own name. In the course of his scientific work, he became interested in the artistic heritage of Ceylon and did a study of the surviving guilds of the medieval Sinhalese craftsmen and their artifacts. The results of the study are recorded in his classic monograph *Mediaeval Sinhalese Art* (1908). Soon he abandoned geology altogether and devoted himself wholly to the study of the arts and cultures of India and Ceylon. It was at this time that he published another excellent monograph *The Aims of Indian Art* (1908). In this study and in others, Coomaraswamy tried to reconstruct and interpret the philosophy of the national art rather than to convey merely the beauties of different artworks. He was not a romantic aesthetician but the foremost academic historian of Indian and Indonesian art. And he succeeded not only in synthesizing the ideals and traditions of Indian art scattered through the ages in different parts of Asia, but also in creating a new consciousness of Indian cultural unity.

Undoubtedly, the aesthetic philosophy of Indian nationalism found its most articulate exponent in Coomaraswamy during the first decade of the twentieth century. In *Essays in National Idealism* he wrote: " We want our India for ourselves because we believe each nation has its own part to play in the long tale of human progress and nations which are not free to develop their individuality and character are also unable to make the contribution to the sum of human culture which the world has a right to expect of them." In other words, he argued that every nation ought to make its own contribution to what Mazzini acclaimed as " the concert of mankind, the orchestra of human genius." To him the word " nationalism " denoted the cultural expression of a nation. When India had attained independance, his message was "Be Yourself". It placed the accent on aesthetic authenticity and not on the political content of freedom. "Nations," observed Coomaraswamy, " are created by poets and artists, not by merchants and politicians. In art lie the deepest life principles."

In his famous oration delivered before the Phi Beta Kappa Society in 1837, Emerson had castigated American writers for their subservience to the artists of Europe and called on them to create an indigenous literature. His oration has been justly hailed as "America's declaration of intellectual independence." Similarly, to Coomaraswamy, Indian nationalism was a quest for self-realization, a declaration

of spiritual independence. We cannot perceive the full significance of Coomaraswamy's philosophy of Indian nationalism without perceiving the aesthetic impact of the theory of *dhvani* on his philosophy of Indian art. The word "dhvani" literally means 'suggestion in an aesthetic sense' and was developed into an elaborate theory by Anandavardhana the clebrated Indian literary critic of the ninth century, A. D. While the *Dhvanyaloka* of Anandavardhana, the *locus classicus* in Indian literary criticism, deals with the aesthetic significance of words and their subtle undertones, Coomaraswamy reflected on the significance of art motifs and their symbolic meanings. Thus Coomaraswamy's approach to nationalism combined the partriotic spirit of Mazzini, the intellectual freedom of Emerson, and the aesthetic insight of Anandavardhana.

Though Coomaraswamy wrote much, he always wrote well. A master of the aphoristic style, in his discourse he blended thought and feeling, poetical fervour and lucid exposition. For example, he writes about the Dance of Shiva:

> If we could reconcile Time with Eternity, we can scarcely do so otherwise than by the conception of alternations of phase extending over vast regions of space and great tracts of time. Especially significant, then, is the phase alteration implied by the drum, and the fire which 'changes,' not destroys. These are but visual symbols of the theory of the day and night of Brahma. In the night of Brahma, Nature is inert, and cannot dance till Shiva wills it: He rises from His rapture, and dancing sends through inert matter pulsing waves of awakening sound, and lo! matter also dances appearing as a glory round about Him. Dancing He sustains its manifold phenomena. In the fulness of time, still dancing, he destroys all forms and names by fire and gives new rest. This is poetry; but none the less, science.

This description of the dancing Shiva suggests T. S. Eliot's memorable lines:

> Neither flesh nor fleshless; Neither from nor towards; at the stillpoint, there the dance is.

And it also suggests the vision of Yeats in which all opposites are united in the cosmic dance.

> O body swayed to music, O brightening glance,
> How can we know the dancer from the dance?

Between 1895, when as a young man of eighteen he published his first article "The Geology of Doverow Hill," and 1947, his seventieth year, he became the author of more than five hundred publications. Their scope is astonishing. He had written several articles on Indian, Indonesian, and Sinhalese art in the *Encyclopaedia Britannica* and also in *The National Encyclopaedia of America*, in addition to editing English words of Indian origin in *Webster's New International Dictionary*. The rest of his publications ranges from his collection of essays entitled *The Dance of Shiva* to such works as *The History of Indian and Indonesian Art*,

Hinduism and Buddhism, and *A New Approach to the Vedas*. *The History of Indian and Indonesian Art*, which was published in 1927, is his chief contribution to the study of Indian art in its historical, sociological and philosophical contexts. Beginning with the Indo-Sumerian finds, it gives a clear and connected historical account of the entire history of Indian and Indonesian art, with special emphasis on problems relating to the Indian origin of the Buddha image. His profound grasp of the various interrelated disciplines helped him to realize the twin ideals of harmony and truth in all Indian art. Thus, in discussing the evolution of Indian art and culture as a joint creation of the Aryan and Dravidian genius, he is able to reveal that the Gupta Buddhas, Elephants Mahesvara, Pallava lingams, and the later Natarajas are products of the crossing of two spiritual natures. In the words of Coomaraswamy, this situation resulted in a cultural process, which "in a very real sense" was a "marriage of the East and West," or of the North and South, consummated, as the donors of the image would say, "for the good of all sentient beings; a result, not of a superficial blending of Hellenistic and Indian technique, but of the crossing of spiritual tendencies, racial *Samskaras* (preoccupations) that may well have been determined before the use of metals was known."

Looking back, we cannot doubt that Coomaraswamy's migration to Boston was a gain; it led to a deeper appreciation of Indian art in the West and particularly in America. Also, his stay at Needham widened his intellectual horizons and deepened his ideas on mysticism. During this period of time he concerned himself especially with the general problems of art, religion, and philosophy. By harmonizing his manifold interests, both Eastern and Western, he attained a unity of outlook which invests his writings with a lasting significance. Coomaraswamy has argued in his *Hindu View of Art* that the fusion of religious ecstasy and artistic experience is not an exclusively Hindu view; it has been expounded by many others–such as the neoplatonists, Heieh Ho, Goethe, Blake, Schopenhauer, or Schiller–and also restated by Croce. In one of his flashes of self-revelation, Coomaraswamy called himself "an orientalist who was in fact almost as much a platonist as a mediaevalist." And he was continually striving to understand the creative unity of symbolical expressions–the *Brahma* of Indian philosophers, the *Logos* of the platonic philosophers, or the *Unio Mystica* of Jan Van Ruysbroeck, the father of mysticism in the Netherlands, and the *Urquelle* of the German Meister Eckhart—and, in this way, to synthesize the fundamental in sights of the Eastern and Western traditions of mysticism.

His culturally most significant notion is that of the chosen people of the future—a notion which elevates Coomaraswamy to the select company of those choice spirits who have effectively contributed to the continuous dialogue between East and West. According to him, "the

chosen people of the future cannot be any nation or race but an aristocracy of the earth uniting the virility of European youth in the serenity of Asiatic age." Elsewhere he wrote: "Who that has breathed the clear mountain air of the Upanishads, of Goutama, Sankara and Kabir, of Rumi, Laotse and Jesus can be alien to those who have sat at the feet of Plato and Kant, Tauler Behmen and Ruysbroeck, Whitman, Nietzsche and Blake?" Coomaraswamy hoped for a more fruitful era in, "East-West Cultural Relations" and wrote that "men like the English De Morgan and George Boole, the American Emerson and the contemporary Frenchmen Rene Guenon and Jacques De Marquette were able to make a real and vital contact with Indian metaphysics which became for them a transforming experience." He also stressed the desirability of "using one tradition to illuminate the other so as to demonstrate even more clearly that the variety of the traditional cultures, in all of which there subsisted until now a polar balance of spiritual and material values, is simply that of the dialects of what is always one and the same language of the spirit, of that perennial philosophy to which no one people or age lay an exclusive claim."

It is remarkable that Coomaraswamy, who began his career as a geologist, should have ended it with the publication of *Time and Eternity*, an impressive contribution to comparative aesthetics. He achieved distinction in four different fields of intellectual and creative endeavour; geology, political philosophy, Indian art history, and the general philosophy of art, literature, and religion. In his own person he symbolized a racial confluence of East and West, as well as aesthetic symbiosis of the two cultures, scientific and literary. Child of Ceylon and England, he became an Indian in the same deep sense in which Henry James transformed himself into a European and T. S. Eliot into an Englishman. While reflecting on the life of Coomaraswamy, one is irresistibly reminded of Walt Whitman's "marriage of continents, climates and oceans." Coomaraswamy's early scientific career can be compared to a spring originating from some subterranean mineral source, delighting everyone by its natural freshness and sweetness. And the later development of his mind can be likened to the course of the stream of Indian artistic consciousness, which starting from its Vedic source and flowing through India catches the nationalistic current at the turn of the century, then mingles with the streams of traditional European art, and finally joins the ocean that washes the shores of Philosophia Perennis.

THE ART—HERITAGE OF THE PANDYAS

K. V. RAMAN

IN the annals of the South Indian art and architecture, the contributions of the Pandyas constitute an important and interesting chapter. Not only in the quantity of output but also in the intrinsic qualities of beauty, strength and magnificence, the Pandyan monuments stand out as great landmarks, recalling to our mind the long and arduous vicissitudes through which the art tradition and art-impulses of the Tamils reached their acme of glory during the middle of the 13th century. Along with their contemporary Pallava pioneers, the Pandyas initiated the simple cut-in stone-architecture in the far south and soon followed it up with the monolithic cut-out temples like the Vettuvankoil of Kalugumalai and the numerous structural edifices, both of the modest and magnificent varieties. If in the cave architecture, they could challenge comparison with their Pallava contemporaries in structural architecture, they successfully vied with the later Chola contributions. After the fall of the Chola empire, the temple-architectural achievements of the Pandyas can indeed be said to have reached their zenith under the patronage of their redoubtable kings Maravarman and Jatavarman Sundara-Pandyas. Under these kings, the hegemony of the Pandyas extended right upto Nellore and the borders of the Andhra and naturally, during this period, the Pandyan contribution was not confined to the traditional boundaries of Pandyan territory but extended far and wide. Examples of the Pandyan Gopuras are to be found in Srirangam and Tiruvanaikka in Tiruchi Dt. in Chidambaram in S. Arcot and Tiruvannamalai in North Arcot Dt. and quite a few other places in Chingleput Dt. also. In the realms of sculptural art and paintings also the Pandyas have left behind a rich legacy which formed the base and source of inspiration for the Vijayanagar and Nayak artists. This paper gives a brief survey of the Pandyan achievements in the realms of art and architecture.

Cave—Architecture under the Pandyas:

The simple caverns with stone-beds of the Jain monks and the Brahmi inscriptions, used as resorts of the Jain monks and found in the neighbourhood of Madurai were naturally formed and obviously do not come under "architecture". The natural caverns which were there already were utilised by the Jain recluses. All that they have done was to cut out drip ledge to prevent the rain water flowing from the overhanging rock from entering into the cavern. Besides this, they have cut a series of stone-beds about 5 to 6 ft. long and about 2 ft. wide

with pillow-lofts at the top. Regular attempt at making a cave by cutting into the rock is to be seen in a few examples distributed in the Pandyan territory, datable from second half of the 7th century. They continued to revel in rock-architecture for the two succeeding centuries till they were overthrown by the rising Cholas of Thanjavur. The Pandyan cave temples are far more in number than the Pallava ones and are to be found in the districts of Madurai, Ramanathapuram, Tirunelveli, Kanyakumari and also in Trivandrum and Quilon. Some were dedicated to Siva, some to Vishnu and some to the Jains.

The Siva cave temple in Malayadikuruchi (Tirunelveli Dt.) the Narasimha cave temple at Anaimalai (near Madurai) and the Subrahmanya cave temple at Tirupparankunram are probably the earliest in the series. The first is assignable to the second half of the 7th A.D. and almost contemporary with Pallava Mamalla's cave-temples. It is thus the earliest Pandyan cave temple. This is clearly attested by the foundation inscription of the cave.

The other two early cave temples at Anaimalai and Tirupparankundram were founded in A.D. 770 and 773 respectively as attested by the inscriptions on them. They were done during the time of Nedunjadaiyan Parantakan the donor of the Velvikkudi grant. He, like his Pallava contemporary Rajasimha, was a dynamic figure who was responsible for constructing many temples. Being a Vaishnava by faith, he built a temple for Vishnu in Kanjivay-perur in the Kongu Country. The Narasingam cave temple was excavated by his minister Maran Kari. The mukhamandapa in its front was done by his brother Maran Eyinin.

The Jain cave at Sittannavasal (Tiruchi Dt.) is another well dated Pandyan Cave and famous for its paintings. An inscription in Tamil verse on the south facade of the cave states that in the reign of the Pandya King Srimara Srivallabha, also called Avanipasekhara (815-862), a Jain teacher from Madurai (Madurai Asiriyan) by name Ilan Gautaman renovated and embellished the ardhamandapa and added the mukha-mandapa. This would mean that the original cave was much older than the date of the inscription.

There are quite a number of other cave temples of the Pandyas. To mention only a few more, there are: the Tirumalaippuram cave, the Tirunandikkarai (K.K.Dt.) cave both probably of the early 9th century A.D. the cave temples for Vishnu at Tiruttangal (Ramnad Dt.); for Siva at Piranmalai etc. Besides these, there are quite a number of caves excavated by Muttaraiyars which followed the style of the Pandyan modes. They are to be found on the borders of the Pandyan territory and places such as Tiruvellara, Narttamalai, Kunnandarkoil, Puvalaikkudi etc. The Pandyan cave temples show certain characteristic features of their own and adroitly combine certain features of the Chalukyan example, as for example at Kudimiamalai where the pillars display unusual traits such as the moulded-

capital components like the *Kalasa* and the *Kumbha*. Some of the excavations are only shrine-cells. In the disposition of sculptures and the Iconographic features also, the Pandyan cave temples show unusual features. While many of the Pallava caves have nothing in the sanctum, the Pandyan ones do always have relief sculptures as for example, Vishnu at Tiruttangal, an array of sculpture in each cell at Tirupparankunram. Often in a Siva cave temple, a rock-cut linga in the sanctum and sometimes nandi in the mahamandapa are shown. In the Tirupparankunram cave temple, there is the Somaskanda panel in addition to the rock-cut linga on the floor of the cell. Many cave temples of the pandyas have Uma-Sahita Siva.

Monolithic and Structural Temples :

The Vettuvankoil at Kalugumalai in Tirunelveli Dt. is a solitary example of Pandyan cut-out monolithic vimana which rivals in beauty its Pallava counterparts. It is datable to the late 8th century A.D. While the Pallava examples are cut out of the free standing blocks of rock, the Vettuvankoil is cut out on the running hill by entrenching and separating it all around. This was indeed a more difficult task and in this it is more like the Kailasa temple, Ellora. The vimana is square at the base and has a octogonal griva and Sikhara, thus forming a temple of the true Dravidian order. The sculptures are of great beauty.

This seems to be the only example of cut-out ratha type available in the Pandyan territory. There are quite a number of early and beautiful structural temples of the Pandyas. Scme of the outstanding ones are: Vatapatrasayin Temple Srivilliputtur (8th century A.D.); the varagunisvaram Siva temple at Radhapuram (built during the time of Varaguna Maharaja 792-835 A.D.) who is also credited to have built the west tower at Tiruvidaimarudar; Siva temple at Ambasamudram built probably during the time of Maran Sadaiyan. The Vishnu temple at Alagarkoil is one of the earlier Pandyan temples having a circular, sanctum (vesara type) resembling some of the Kerala temples, which are, however rare in Pandyan territory. Two other fine examples of undisturbed early Pandyan temples are the main sanctum complex at Nellaippar temple, Tirunelveli and the Tali temple Tiruppattur.

Jatavarman Kulasekharan who ruled between A.D. 1162 and 1175 has made a number of impressive construction in Madurai city. The entire sanctum-ardhamandapa-mahamandapa complex of Sunderaswarar shrine and Meenakshi Amman in the Meenakshi Temple at Madurai were built by him. They are undoubtedly magnificent construction, planned on a grand scale and executed with great care. It laid the foundations of the later architectural glory of the Pandyas and also served as model for the Nayak Kings. The depiction of the ashta-diggajas standing majestically in the eight directions around the sanctum is a superb conception. Besides this, he built the large compound wall

around and outside it built temples for Hariharaputra (Ayyappan) on the east; for Saptamatrika on the south; for Vishnu onthe west for Ganesa on the west and for Kali or Durga on the north. This is graphically described in the *Thiruvalavayudayar-Koil* Tiruppanimalai and also in Paranjothi-munivar's *Thiruvilayadal-Puranam.*

Maravarman Sundara Pandya who ruled between A.D. 1216-1238 was another remarkable builder. The movement of constructing large-scale shrines and mandapas done by Jatavarman Kulasekhara was given a fitting culmination by Sundara by constructing a magnificent tower on the entrance gate of Sundaresvar shrine at Madurai. It is a nine storeyed skyscraper with elegantly moulded stone basement, rising to a height and capped by a massive Sale-sikhara of the four entrance gopuras of Meenakshiamman temple this is the oldest and undoubtedly the most beautiful. The Sale-bhanjika sculpture usually found in entrance of all the Vijayanagar and later gopura are assent from the Pandyan one. Besides, the Pandyan emblem of two carps and an ankusa is boldly carved in the inside wall of this tower. The other constructions by them in the same temple were Sundara Pandya-mandapa, Sundaramaran Tirumadil etc. The beautiful seven-storeyed gopura on the eastern side of Tiruvanaikka temple was also probably his work and completed by the Hoysala King Vira Someswara. About A.D. 1231 one of the ministers of Kulasekhara Pandya, by name Gurukulattarayan, constructed two templas at Tiruttanga—one for Vishnu and another for Siva.

The political as well as architectural glory of the Pandyas can indeed be said to have reached its zenith during the reign of Jatavarman Sundarapandya I. His political sway extended from Kanyakumari in the south to Nellore and Cuddappa in the Andhra Pradesh. He was the greatest ruler of his time in war as in cultural activities. Pandian architectural activities crossed the traditional boundaries of Pandya-nadu and travelled the Chola mandalam and Tondaimandalam. Sundar Pandya revelled in constructing huge towers at the entrance gateways which have come to be recognised as a lasting contribution of the Pandyas to the South Indian architectural matrix. If the great Chola monarchs like Rajaraja I and Rajendra I took delight in building the towers over the sanctum, the Pandyas took up the task of beautifying the entrance-gates. Indeed the accent on towers at the entrance was a pandyan legacy which the Vijayanager and later kings took up and improved. "Sundara Pandya Gopura" has almost become a by-word for stately towers of superb quality. The gopura on the western entrance of the Chidambaram temple was constructed by him. He also carved the vimanas of the Nataraja shrine (Ponnambalam) at Chidambaram and the Ranganatha shrine at Srirangam with gold because of which he came to be known as PON-VEINDA-PERUMAN. He was also probably responsible for the const-

ruction of one of the towers at Tiruvannamalai in North Arcot Dt.

Maravarman Kulasehera I (A. D. 1268–1311) constructed the long corridor (Tiruchurrumaligai) around the main shrine of Nelliappar temple at Tirunelveli. Sadayavarman Parakrama Pandya (A. D. 1315–1341) who ruled in the troublous times of Muslim inroads built the nine-storeyed gopura on the western gate of Meenakshi Temple at Madurai. The Pandyan contribution continued to flow even up to the end of the 16th century. The large temple complex including an entrance gopura at Tenkasi temple was built by Parakrama Pandya (A. D. 1411–1463). The work was started in the presence of the king in A. D. 1457 and it took seventeen years to complete. Actually, the entrance gopura had to be completed by his brother Kulasekhara Deva. The temple at Tenkasi has a number of interesting architectural features typical of the period and sculptural representation.

In short, the typical temple-town complex with large enclosures and four huge towers with which the Tamil country is associated, is a Pandyan legacy.

Pandyan Sculpture :

The earliest specimens of the Pandyan sculptures are to be seen in their cave-shrines. In simplicity of decoration and rhythmic grace in facial expression they form one superb class with the sculptures of the Pallava and the Chalukya school. The sculptures of Brahma, dancing Siva, Vishnu and Ganesa found in the Tirumalaipuram cave are remarkable. The interesting galaxy of sculptures found at Tirupparankunram main cave speak volumes about the Pandyan genius. In the latter cave the large panel of Narasimha killing Hiranya and the Siva dancing in the midst of the musical orchestra and being watched by Siva, Ganesh and Parvati are outstanding creations.

Similarly, Kalugumalai temple is a veritable sculpture gallery and contains very fine representation such as Uma-Sahita Siva, Narasimha, Brahma, Skanda, Chandra and Surya. Dahshinamurti shown playing on the mridanga is probably unique, not found elsewhere. There are also a number of Jain sculptures nearby at Kalugumalai such as Parsvanatha, Yaksha and Yakshis.

Examples of later Pandyan sculpture can be seen in the numerous temples enumerated above-some of the outstanding one's to be seen in Madurai Meenakshi temple, Tirunelveli Nelliappar temple, Tenkasi temple and in Srivilliputtur. The later sculptures are larger in size and probably, the practice of carving lower portions of huge pillars into life-size sculptures was a Pandyan innovation which the later Nayaks adopted and later developed as seen for example in their Pudumantapam at Madurai. In fact the introduction of large life-size portrait sculptures in the multi-faceted pillars was started by the Pandyas as exemplified in the Nelliappar temple, Tirunelveli.

Pandyan Paintings :

The art of painting was also patronised by the Pandyas. Their contributions in this field are to be seen in the cave-shrines at Tirumalaipuram, Sittanavasal and Tirunandikkarai.

Thus, Pandyan contribution to the art heritage of South India is substantial and variegated. They had practised the tradition of working in tough stone like granite longer than the Cholas. They had specialised in building long and spacious corridors, mandapams and tall gopuras for which quarrying of huge granite slabs and vast spanning were necessary. Even today, wherever big mandapas or temples are constructed, the artisans from the Pandyan territory are invited even as for bronze icons or sculpture, the Chola artist is being invited. If the Cholas excelled in the art of iconography, the Pandyas held a supreme place in the art of construction of huge and impressive edifices of artistic value.

வடமொழிப் புலவரோடு சல்லாபம்

ஒருகாலத்தில் யாம் வடமொழிப் புலவரொருவரோடு சல்லாபஞ் செய்து கொண்டிருந்தபோது, அவர் திடீரென்று, "மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி யென்ற வைம்பொறியானும் சிறந்து விளங்கி யாக்கை நலம் வாய்ந்த தமிழ்மகள், தான் சமஸ்கிருத நாயகனை யெதிர்ப்பட்டு மணக்குங்காலும், முகங்காட்டாது தலைகவிழ்ந்து நின்றனள்! இஃதென்னே!" என்று கூறிப் புன்னகை செய்தனர். அஃதுணர்ந்த யாமும் காலந் தாழ்த்தலின்றி, அவர் எதிர்பாராத வண்ணமாய், "எவ்வாற்றானும் யாக்கை நலன் வாய்ந்தொளிருந் தமிழ்மகள் தன்னை மணக்குமாறு போந்த வடமொழி நாயகன் மூங்கையாய் வாய் திறத்தலின்றி முகத்திலுற் பல சைகைகள் செய்து நின்றமை கண்டு, முகஞ்செய்து புறக்கணித்து நின்றனள்! இஃதென்கொலோ!' என்று கூறி இளநகையரும்பினம். இச் சம்பாஷணையின் பொருளாவது, அவர் தமிழில் முகத்திற்குத்தக்க சொல்லில்லை யென்றார். யாம் 'முகம்' தமிழ்ச் சொல்லே என்பாரோடிணங்கி, அதனை வலியுறுத்திச் சொல்லுமுகத்தால், வடமொழியில் முகத்தின் சொற்களைத் தவிர்த்து, 'வாய்'க்குத் தக்க சொல்லின்மை காட்டி, அது பேச்சு வழக்கற்ற பாஷையென்று குறித்தனம்."

[தமிழ்மொழியின் வரலாறு]

VAISṆAVA ICONOGRAPHY IN THE TAMIL COUNTRY

R. CHAMPAKALAKSHMI

ICONOGRAPHY is a meeting point of art and philosophy. It represents the gradual growth of a representational technique around a conceptual nucleus. The movement of a particular faith may have employed art as a popular means of expression, but it often happens to the immense advantage of art and its progress. This is as much true in the case of Vaiṣṇava iconographic development in the Tamil country, as it is with tbe others, not only in the South but in the whole of India.

South India has made significant contribution to the development of Vaiṣṇava iconography, the most notable among which is the *Vaikhānasa* division of the forms of Viṣṇu into three viz., *śthānaka*, *Āsana* and *Śayana*. Of the three, the *Śayana* form attained a special importance in the Tamil country. Again, the distinction among the *Yoga*, *Bhoga*, *Vira* and *Abhicārika* forms in the *Dhruvabheras* (idols consecrated in the Sanctum Sanctorum) is largely a southern development, though the *Vira* and *Abhicārika* forms are rare even here probably due to the inauspicious purposes for which they are intended. In the north, not only is this distinction unknown, but even the main *Śayana* and *Āsana* varieties are rare.

The fact that the *Sayana* form is a southern development must be attributed to the nature of Viṣṇu worship in this region. Viṣṇu was accepted here first and foremost as the Creator *par excellence*. The Vedic element in Nārāyaṇa-Viṣṇu worship dominates the entire progress of Vaiṣṇavism in this area and hence the great antiquity of the Ranganātha shrines even in the Tamil country. References to this aspect of Viṣṇu are numerous even in the Tamil literature of the Śangam period. This form is an elaborate plastic representation of the cosmic god Nārāyaṇa. It is primarily based on the concept of the original principle named Viśvakarman and described in the later verses of the *Ṛg Veda*-' That which is beyond the sky, beyond the earth, beyond the gods and spirits...' The waters contained the earliest embryo in which all the Gods were collected. One (receptacle) rested upon the navel of the unborn, wherein all beings stood '.[1]

The consistent tradition of the evolution of the world out of the cosmic waters and the child lying on the *nyāgrodha* leaf and having within him the nucleus of the Universe, which was shown to Mārkaṇḍeya by the grace of the child god, as mentioned in the

1. *Ṛg Veda* X. 82, 5 and 6

Mahābhārata[2], had a great appeal to the early Tamil country and the Vaiṣṇava exponents of the *Bhakti* movement. Together, the above two ideas produced the most remarkable concrete expression of the two forms of Nārāyaṇa lying on the serpent couch in the midst of the ocean and the child Kṛṣṇa lying on the banyan leaf amidst waters with the power of creation latent in him[3].

Like the *S'ayana* images which are extremely rare in North and East India, the *Āsana* forms are equally uncommon there. There are a few exceptions as in the case of the Ādimūrti figures, which occur in the North even as early as the 6th century A.D. as seen in the reliefs of the Daśāvatāra temple at Deogarh[4]. The Ādimūrti forms of Viṣṇu seated on the coils of the serpent S'eṣa with the hoods forming a canopy above, seem to be a favourite theme with the sculptors of the Tamil Country for, images representing this form are more numerous here and date from the Pallava period. Further an interesting feature of such representations is the inclusion of the figure of Narasimha seated at the foot of the Ādimūrti image, as found in the Panels from Nāmakkal in the Salem District (8th-9th Century A.D.) and Tiruveḷḷarai in the Tiruchirapalli District (9th Century A.D.)

The standing and seated figures of Viṣṇu in the North are not based on the Vaikhānasāgama division but they merely represent Viṣṇu in the twenty four *Vyūha* or emanatory aspects which developed out of the emanatory forms of Vāsudeva-Kṛṣṇa. In the *Sthānaka* forms represented in the Northern, Central and Eastern Parts of India, different varieties were evolved showing Viṣṇu with a multiplicity of heads and arms symbolising the combined aspect of the *Vyūhas* called the Vaikuṇṭha and Viśvarūpa forms. Such images are practically unknown in the Tamil country. Again in the *Sthānaka* forms of Viṣṇu Buddhist elements came to be incorporated especially in Bengal, whereas Buddhist influences are conspicuously absent in the Viṣṇu images of the Tamil Country.

It may be suggested here that the ultimate origin of all the forms of Viṣṇu in the Southern region may largely be traced to the cult of *Bhakti*, which is the simplest and most effective form of worship and which, in this region, remained unaffected by Tāntricism. The same cannot be said of the development of Vaiṣṇava icons in the North, where

2. *Vana Parvan*, Chap. 188 and 189.

3. Viṣṇu seems to have usurped all the significant feats originally associated with Prajāpati. In the *Manu Samhitā* 1, 10, the waters are called Nāras as they were the sons of Nāra and the waters were the first resting place of Prajāpati and hence he came to be called Nārāyaṇa. The transfer of several myths originally associated with Prajāpati was not a little responsible for the exaltation of Viṣṇu's importance, at the cost of Brahmā, the Prajāpati, who thus never attained the same pre-eminent position that Viṣṇu came to occupy among the Brāhmanic triad.

4. J. N. Banerjea, *Journal of the Indian Society of Oriental Art*, XIII, pp. 89-90.

besides the Tāntric forms of worship, the Mahāyāna and Vajrayāna branches of Buddhism had attained great prominence in the medieval times, particularly in Eastern India. Hence, the variety of Viṣṇu figures combining Tantric and Buddhist elements is greater, representing a syncretism, necessitated apparently by religious exigencies.

In the Tamil country, the Buddhist faith never attained the glorious heights which it had reached in other parts of India. Hence, Buddhist elements have no part in the syncretic forms of this region. Even among the traditional list of the ten *avatāras* of Viṣṇu, Buddha does not find a place in the Tamil country. The Vaiṣṇava hymnists, ignored this *avatāra* which is included in the *Pāñcarātra Āgamas*.

It may also be pointed out here that even in the South, the Karnataka region (Mysore and parts of Western and Northern Deccan) shows greater affinity to the North in the development of Vaiṣṇava iconographic concepts and the methods of representation. The similarity between the Vaiṣṇava sculptures of the Hoysaḷa Country (Mysore) and the Pāla sculptures of Bengal in many iconographic details and manner of their treatment is too close to be ignored.

In the Tamil country, on the other hand, both in details and style, a development of its own, distinguishable from the influences of the North may be clearly seen. Simplicity and realistic treatment characterise the sculptural representations of this region. It is also significant that either in the standing or in the seated types, Viṣṇu is never endowed with more than eight hands, while in the reclining form the number of arms is invariably two. Beginning from the two handed varieties, the four handed and eight handed types were developed, but the four handed type remained the standardised one. Eight handed types are more common among the Narasimha and Trivikrama forms and occasionally in the Garuḍavāhana aspect.

The *Caturvyūhas* were well known from the Śangam age but were hardly taken up as independent themes for representation in the sculptures of the subsequent periods. On the other hand, the *avatāras* seem to have gained an unparallelled precedence over the *Vyūha* or emanatory forms. Vāsudeva-Kṛṣṇa, Balarāma, Pradyumma and Aniruddha are not represented in their *Vyūha* aspect and this is further confirmed by the rarity of the twenty four forms (*Caturvimśatimūrtayaḥ*) of Viṣṇu evolving out of the *Vyūhas*. In the North and in the Deccan, the twenty four forms became more common and such representations, both for meditative purposes and for worship in individual capacity, are numerous in the medieval sculptures of Bengal and in the Cāḷukya - Hoysaḷa sculptures of the Karnāṭaka.

The *avatāras* which attained great popularity in the Tamil country owe it to the hymns of the Āḷvārs, who constantly sang in praise of the numerous forms of Viṣṇu in general, and of the traditional Daśāvatāra in particular. Even among the traditional ten, the Matsya and Kūrma forms remain unknown through

sculptures till the late medieval times i.e. 15th - 16th centuries A.D. The Varāha, Narasimha and Vāmana - Trivikrama forms found frequent expression through the remarkable bas-reliefs of the Pallava, Pāṇḍya and Kongu countries in the 7th - 9th centuries A. D. These sculptures are more narrative than iconic in character and depict the chief events of the stories of the *avatāras*, the dominating feature being the figure showing the form in which the God incarnated himself. The narrative form later gave place to pure iconic representations in stone and metal, in which the details of the story are either omitted or merely alluded to in small carvings on the pedestal or by the side of the niches containing the main icon. The narrative panels are evidently directly based on the Purāṇic works describing the circumstances of the respective incarnations.

The preponderant influence of the Āgamic tradition superseded the importance of narrative representation and icons came to occupy their respective niches and shrines in the temples. Temple building and consecration of images came to be governed by the *Āgamas* even as early as the 7th - 8th centuries A.D.

The narrative sculptures of Varāha and Trivikrama are represented in much the same manner as the contemporary sculptures in the Deccan. The Narasimhāvatāra, however, received special attention and detailed treatment in the Tamil country both in literature and sculptural representations. Narasimha is represented in many ways-in action, in repose, in meditation and with Laksmi. The scene of the actual fighting between Narasimha and Hiraṇyakaśipu was invariably introduced in the narrative reliefs representing the story of this *avatāras*. It appears to be a special contribution of the sculptors of the south to the repertoire of Vaiṣṇava themes. A variety of themes connected with the Narasimhāvatāra were evolved by them viz., Narasimha appearing from the pillar, his combat with the *asura* and the final act of killing the *asura*. Subsequently, different forms such as Laksmīnarasimha, Girijānarasimha or Yoganarasimha and Kevalanarasimha came to be introduced. It may be pointed out in this connection that the masterpiece among the Rāṣṭrakūta sculptures in Ellora, depicting the fighting scene, owed its inspiration, in all probability, to the much earlier sculpture of the same theme in the Kailāsanātha temple at Kāñcī handled in a masterly fashion by the Pallava sculptor of the 7th century A. D.

The earliest representation of the Yoganarasimha or Girijānarasimha form appears to be that of the late Pallava period i.e. 9th century A.D.- found in the Svastika tank to the south of the Pundarīkākṣa temple in Tiruveḷḷarai in the Tiruchirapalli District. More interesting is the earliest form of Lakṣmīnarasimha, which occurs among the early Pallava bas-reliefs of Maṇimangalam in the Chingleput District. Here, the Goddess is represented in the form of the Śrīvatsa symbol by the side of the seated figure of Narasimha. This

theme seems to have formed the basis of the later sculptures of the God with Lakṣmī seated on his lap. The same concept must have also inspired the similar combined forms of Lakṣmī-Varāha and Lakṣmī-Hayagrīva.

Paraśurāma is a shadowy figure, though various legends connected with him are popular in this region. His *avatāras*-hood is never questioned, yet he is rarely depicted as such, obviously because of his earlier associations as an ascetic and of the historical basis of his connection with the origin of Keraḷa and Konkaṇa. Above all, the stories of his acceptance of Śiva as the superior God, had a greater appeal to the common people of the Tamil country. The cult of Paraśurāma, therefore, developed on different lines and his mother Reṇuka was received and identified by popular belief as one of the numerous local divinities representing Śakti or Kāli.

Rāma, the most adored among the deified heroes, remains to this day one of the popular *avatāras* of Viṣṇu. Stories about him and his inclusion into the *avatāra* fold date from the early centuries of the Christian era in South India, though he is represented in sculptures only from about the beginning of the 10th century A.D. Narrative panels of great merit representing the *Rāmāyaṇa* scenes are well known from the early Cōḷa period. However, the remarkable idols of Rāma with his consort Sītā, his inseparable brother Lakṣmaṇa and his incomparable devotee Hanumān may be said to be a distinct contribution of the South, particularly of the Cōḷa period. Such representations were not entirely unknown in the north, for we have a number of monuments in Rajasthan, Uttar Pradesh and Bengal bearing sculptures depicting the *Rāmāyaṇa* story. Occasionally Rāma icons with Lakṣmaṇa and Sītā are also known. The significant contribution of the south to this rich iconographic collection consists of the groups of bronzes representing the three or four together.

Balarāma or Sankarṣaṇa was popular in the Śangam age as one of the great Vṛṣṇi heroes and as a *Vyūha* of Vāsudeva-Kṛṣṇa. He gradually lost his popularity as a Vṛṣṇi hero, independent of Kṛṣṇa, in the later periods. The merging of his identity with Kṛṣṇa became so complete that nowhere in the hymns of the Āḷvārs, is he spoken of for his individual exploits. Further, it is the *avatāra* Balarāma, of whom they sang and hence he receives scant attention both in literature and sculptures, except in this capacity. Sculptures of this *avatāra* are more common in the late medieval period. As the Vṛṣṇi hero, however, he figures in a few early shrines such as those in Tiruvallikkeni in Madras and Tirunaṟaiyūr (Tanjore District). The significance of the presence of the Vṛṣṇi heroes in the *Garbha-gṛha* seems to have been forgotten even in the time of the Āḷvārs, who sing about Kṛṣṇa or Pārthasārathi as the chief deity in these shrines and ignore the others completely. Even during the period of his early popularity apart from his *avatāra* hood, the *nāga* associations of Bala-

rāma and his characteristic fondness for wine are totally unknown in the sculptures of this region, whereas his iconography passes through interesting stages of development in the north till medieval times.

Kṛṣṇa is by far the most beloved of the *avatāras* in the Tamil country as also in the whole of India. As Māyōn, he is frequently mentioned in the early Tamil works and as the God of the *Mullai* region, his bucolic associations are often described. As the Vṛṣṇi hero and as the chief deity around whom the cult of the Bhāgavatas grew up, he is familiarly known to the early Tamils.

Kṛṣṇa is the most attractive *avatāra* of Visnu, considering all the incarnations *vis-a-vis* the general iconographic features of Viṣṇu. Kṛṣṇa seems to have taken to himself many of the original divine characteristics of Viṣṇu in such abundant measure that he is distinguished form Viṣṇu only through the name, the norm remaining practically the same. Other *avatāras* are for specific purposes and have more symbolic significance than a prolonged expression of divine features through human or non-human forms. The only exception in this regard, Rāma, is on the other extreme, being human *par excellance.* But Kṛṣṇa leads his life with a divine ease that reminds one of the supreme power of the protector himself. So a continuous picture of divine playfulness (*līlās*) of supreme wisdom revealed in an effortless way and of perfect detachment in the middle of a typical human life, is afforded in this incarnation. This explains the great appeal that Kṛṣṇa has to the common man and the saint, both of whom picture him in as many forms as his mysterious ways depict him-the mischievous and playful child, the sporting youth, the great teacher and highest goal or *Bhagavat.*

Kṛṣṇa takes the ninth place in the traditional list of the ten *avatāras* in the Tamil country. Buddha, who is usually counted as the ninth incarnation in many parts of North India, has no place in the *avatāra* fold in Tamil literature, though a solitary reference is made to him in an early Pallava Grantha inscription.[5]

The greatest variety of Kṛṣṇa icons was evidently developed out of the rapturous descriptions given by the Āḷvārs. Varieties of the child Kṛṣṇa, such as Bālakṛṣṇa, Navanīta Narthana Kṛṣṇa and Kāliyamardana were the special themes to which the sculptors of the Tamil country devoted a great share of their attention. The bronze icons representing the above forms in the Tamil country have no parallels in any other part of India. Indeed, the Navanīta Kṛṣṇa and other images of the boy Kṛṣṇa in the north date from much later times and may be said to owe their inspiration to the sculptors of the Tamil country. It is also significant that the *Vaikhānasāgma* describes these varieties and also states that the forms of Kṛṣṇa are countless. Further, the Rājagopāla or Rājamannār form

5. *M.E.R.* (*Annual Report on South Indian Epigraphy*), 1922-23, No. 663, Part II, Para 2.

of Kṛṣṇa described as Mānuṣa Vāsudeva by the *Āgamas* seems to be a distinct development of this region.

The special halo, which surrounds Kṛṣṇa in the Tamil country, may be attributed to the character of this deity, which must have very closely resembled the chief traits of Māyōn, the deity of the *Mullai* region, with whom Viṣṇu-Kṛṣṇa came to be identified by the early Tamils of the Śangam age. Māyōn was a pastoral deity, whose worship was believed to bestow prosperity and plenty i.e. cattle, especially milch cows to the people. It is not difficult to understand the immediate association of Kṛṣṇa with Māyōn (the black one) for the former was already a bucolic god due to his cowherd character. In addition to his ready acceptance and popularity among a definite community in the early Tamil country, a cowherdess called Pinnai came to be linked up with him as his beloved. This concept received the attention of every one of the Āḷvārs of the subsequent period. The sublime relationship of Kṛṣṇa with Pinnai is mentioned without exception by the contemporary writers and poets of other faiths as well.

Stories from the *Bhāgavata* were represented in the Pallava and Cōḷa sculptures which are however independent panels and not successive ones like those depicting the *Rāmāyaṇa*. One of the favourite themes of the Kṛṣṇa story was the *Kuḍam* dance, said to have been performed by him in the streets of 'Śo' the fortress of Bāṇāsura, which finds the most beautiful expression in a sculpture of the late Pallava period in Tiruveḷḷaṛai. Such themes seem to have had a distinct local development and significance. In the Tamil country Kṛṣṇa is associated with a variety of dances, including the *Alliyam*, *Kudam* and *Kuravai*; and Kāma, his son is said to have performed the *Pēḍu*. Balarāma and Pinnai are the partners of Kṛṣṇa in the *Kuravai* dance, which appears to have been the proto-type of the *Hallīśaka* and the later *Rāsalīlā* dances of the of the north with which Kṛṣṇa and the gopis are intimately connected. This is a favourite theme even today among the folk dances and art traditions of Rajasthan.

Kalkī, the future *avatāra* is not known to the Tamil works before the period of the Āḷvārs. In the sculptures of the Tamil country this *avatāra* is represented only from late medieval times.

While the *avatāras* were respresented individually and with their particular associations, representations of all the ten together are practically unknown till the Vijayanagar times, when they are shown on door jambs or *tōraṇas* in successive panels as well as in paintings. On the contrary, representation of all the ten *avatāras* on the *prabhāvalī* around the main figure of Viṣṇu in any of his forms, is a common feature throughout North India. North Indian sculptures representing the ten *avatāras* in stelae, metal and stone plaques dating from the early medieval period are numerous.

Among the minor *avatāras* of Viṣṇu, the Mohini aspect seems to be more popular in the Tamil country. It is known to the S'angam works and is described as the form taken by Viṣṇu in the *Amṛtamandana* episode. The hymns of the Āḷvārs frequently refer to the story of the churning of the ocean of milk and the Mohini form assumed by Viṣṇu to delude the *asuras*. The representation of this form assumes a two fold importance, one, as the Mohini who deluded the *asuras* while distributing *amṛta* between the *devas* and *asuras* after the churning of the ocean of milk and the other, as the female form which attracted S'iva and the union of the two. The latter myth has formed the basis of the sculptural representations of Mohini in S'iva temples. A further development of this myth is the Hariharaputra concept i.e. the son born of this union, around whom an independent cult has developed in the south, viz. that of S'āsta or Ayyanār.

Other minor *avataras* such as Hayagrīva, Dhanvantari, Vedavyāsa and Nara-Nārāyaṇa are referred to in Tamil literature from the 7th century onwards. However, sculptural respresentations of these forms are not common. While Hayagrīva and Dhanvantari are represented in late medieval sculptures in stone and metal the others are almost entirely unknown in the art of this region.

The syncretic concept of Harihara finds the earliest sculptural representation in the south in the Pallava and Pāṇḍya sculptures. This concept was known to the Tamils even in the S'angam age. It is quite probable that the early concept of Harihara travelled from the Tamil country beyond the seas to the South East Asian countries, particurlarly Cambodia, where early sculptures of Harihara of the 7th - 8th centuries A.D. (the Chen-la period) are quite well knowm. In North India sculptures of this combined form of S'iva and Viṣṇu are known only from the medieval period[6]. An interesting development of syncretism in the north is the incorporation of the Buddha, Sūrya and others in the icons of Viṣṇu. The Buddhist elements are totally absent in the syncretistic tendencies leading to *rapprochment* among various cults in the Tamil country. Even the Sūrya element is hardly shown in sculptures combining Sūrya and Viṣṇu, though the idea was not unknown to early Tamils. Viṣṇu's solar character is definitely mentioned in Tamil literary works, but no corresponding development is seen in the sculptural representations. On the other hand, sculptures of Sūrya-nārāyana are quite common in the western Cāḷukya and Hoysaḷa monuments.

Another distinct development in the Tamil country is the Garuḍāntika form of Viṣṇu showing Garuḍa in the human form standing humbly, in a devotional attidue, by the side of Viṣṇu. The earliest representations of this form are found in the early Pāṇḍya and

6. J. N. Banerjea, *Development of Hindu Iconography*, *pp.* 546-47.

Pallava sculptures of the 7th - 9th centuries A.D. after which it ceases to appear even in the Tamil country. This form is absent in the iconography of the other parts of South India and in the North. In its place, the Garuḍavāhana form, in which the God is seen riding on the Garuḍa in his bird form, becomes a common theme of representation. Evidently the legend of the Gajendramokṣa is the basis of the evolution of the Garudavāhana form. Closely allied to this, is the concept of Varadarāja. Names like Varadarāja, Venkaṭeśa and Śrīnivāsa given to the Gods of the Vaiṣṇava temples in the Tamil country have a legendary basis of local origin, and have no special iconographic features attached to them. This is an interesting regional peculiarity, for the names of Viṣṇu differ from place to place and temple to temple in this country, though the features of the God enshrined in them hardly vary, except in their postures - standing, seated or reclining.

Among other minor forms which were developed in the Tamil country is that of Annamúrti, the presiding deity of the kitchen. Representations of this deity occur only from about the 12th - 13th centuries A. D.

The chief consorts of Viṣṇu worshipped in the Tamil Country are Srīdevī and Bhudevi. Bhudevi, as a consort of Viṣṇu, represents a special feature of the Vaiṣṇava pantheon in this region and is rarely found in the North, where Srī and Puṣṭi or Sarasvati are commonly accepted as Viṣṇu's consorts and shown in sculptures. Pinnai is the consort of Kṛṣṇa and marks another distinctive feature of the Tamil country. Āṇḍāḷ is yet another consort, who came to be included in the Vaiṣṇava pantheon in this region and later spread to other parts of the South, especially the Telugu area. She represents a unique instance of a young lady saint, deified and accepted as a consort of Viṣṇu.

The deification and inclusion of the Āḷwárs and Ācáryas of the Vaiṣṇava sect in the pantheon is yet another development in the Tamil country, and is a purely historical phenomenon. Representations of these saints and teachers in sculptures began in the early Cōla period and led to the erection of separate shrines for their images in Viṣṇu temples.

The personification of the *ayudhas* or weapons of Viṣṇu is a rare feature in the Tamil country. With the exception of the Pallava panel of Anantaśāyi in Māmallapuram, one meets with no other sculputres representing Vaiṣṇava Āyudhapuruṣas, though there are a few Cōḷa bronzes representing them independently. The weapons of Viṣṇu are invariably represented in their inanimate and natural forms but with slight variations in the mode of treatment of the motifs in the sculptures of different periods.

Of great significance, however, is the development of the worship of Sudarśana or Cakrattāḷvar, who came to be identified with God Viṣṇu himself and to whom separate shrines came to be built from about the 12th century A.D. Varieties of

Cakras, with or without the anthropomorphic form of the God represented on it, are found, particularly from the 12th century A.D.

The growth of the Vaiṣṇava concepts in the Tamil country as portrayed in the literature and sculptures of this region begins from the early scattered literary descriptions of the Sangam are evolving into the crystallised concepts and forms of representation down the ages. The dominant trend both in literary descriptions and iconic representations is the expression of divine concepts through symbolism. As ages pass, repetitions fog the symbolic content of the form, but one can trace back along the evolution to the basic symbolism.

Viṣṇu is conceived from the earliest times as a protector. His blue complexion is at once identified with the sky and the ocean, which encompass the earth, as a protective layer and fertile fringe. His stature is often conpared to the 'green' mountain i.e. the mountain covered with green vegetation, which is in consonance with his all pervading character. In his Kṛṣṇavatāra, black is associated with the God, for it symbolises the rain clouds. Again as the presiding deity over the forest region, the *Mullai*, his character speaks of ever-green fertility and plenty. The conch, which is held even to-day as a source of fertility, and his brilliant wheel which is a symbol of fruitful activity and wealth, are his attributes. Prosperity is a by-product of preserving perseverence; so too is Śri, the consort of Viṣṇu.

Thus Viṣṇu, both in his attributes and actions, is the source of sustenance, standing in striking contrast with 'Śiva,' the destroyer. A noble doubling of divine prowess takes place in the case of Viṣṇu, for Brahmā, the Creator, is made but an offspring of the former.

As a natural process, the duties of the protector of the earth find him often on the earth itself in mortal frame, and cast among all the ordeals of human life, Viṣṇu carries them out. In superhuman forms also the same protective fervour is expressed. Hence the spectrum of the *avatāras*.

எத்தனை அகத்தியர்?

அ. மு. பரமசிவானந்தம்

தமிழ் நாட்டிலும் வடநாட்டிலும் அகத்தியரைப் பற்றி எத்தனையோ கதைகள் வழங்குகின்றன. அத்தனையும் உண்மை என்று கொள்ளவோ வரலாற்றுக்குப் பொருந்தியன என்று கொள்ளவோ வழி இல்லை. அகத்தியரைத் தெய்வங்களோடு சேர்த்துக் கூறும் கதைகளும் உள்ளன. சிவபெருமான் அகத்தியருக்குத் தமிழையும் பாணினிக்கு வடமொழியையும் கற்றுக் கொடுத்தான் என்றும், அவ்விருவர் வழியேதான் இரண்டு மொழிகளும் உலகில் தோன்றின என்றும் கதைகள் கூறுகின்றன. தத்தம் மொழிகளைத் தெய்வ மொழிகள் என்றும் உயர்ந்த மொழிகள் என்றும் கூறிக் கொள்ள நினைத்தவர் எழுதியவையே அவை. மேலும் மொழியின் தோற்ற வளர்ச்சியை ஆராயும் இன்றைய மொழிநூற் புலவர்கள் இவற்றை ஏற்றுக் கொள்ள மாட்டார்கள்; ஏற்றுக் கொள்ளவும் முடியாது.

அகத்தியர் என்ற உடனே தோற்றத்தில் மிகச் சிறியதாகிய உருவம் தோன்றுதல் மரபு. புராண அகத்தியர் மிகச் சிறியவராக உருவத்தில் இருந்தாலும் கடலைக் குடித்தல், மலையை அடக்கல் போன்ற பெரிய செயல்களைச் செய்தார் என்ற வரலாறு உள்ளமையே இதற்குக் காரணமாகும். தமிழில் அகத்தியர் தேவாரத்திரட்டு, அகத்தியர் வாகடம், அகத்தியர் மருத்துவ நூல் முதலியன அளவிற் சிறியனவே. எனவே அகத்தியர் உருவம் சிறியதென்பதைத் தமிழர் பழங் காலத்தில் அறிந்திருந்தனர்.

பதின்மருக்கு மேலான அகத்தியர்கள் பாரத நாட்டில் வாழ்ந்திருந்தார்கள் என்பதற்குப் பல கதைகள் உள்ளன. திரிபுராதிகள் காலந் தொடங்கிச் சித்த வைத்தியர் காலத்தில் வாழ்ந்த அகத்தியர் வரையில் பலர் குறிப்பிடப்பெறுகின்றனர். அவர்கள் அனைவரைப் பற்றியும் நான் இங்கு ஆராயப் போவதில்லை. கந்த புராணத்தில் வரும் அகத்தியரே எண்ணத் தக்கவர். கச்சியப்பர் அவரைத் 'தமிழ்முனி' எனக் கூறியதனாலே இந்த ஆய்வு ஏற்பட்டது. பார்வதியின் திருமணத்தின் போது அகத்தியர் உள்ளிட்ட அனைவரும் இமயமலைக்கு வர, வடக்குத் தாழ்ந்து தெற்கு உயர, அதைச் சரி செய்யச் சிவபெருமான் அகத்தியரைத் தெற்குநோக்கி அனுப்பினார் என்பர். அவரே வழியில் சில விடங்களில் தங்கிப் பிறகு பொதிய மலையில் இருந்து தமிழாராய்ந்தார் என்பர். இக் கருத்து ஒன்றினையே நான் ஆராய நினைக்கின்றேன்.

அகத்தியர் என்பவர் இருவர் இருந்திருக்கலாம். ஒருவர் வட நாட்டிலும் ஒருவர் தமிழ் நாட்டிலும் வாழ்ந்திருக்கலாம். இருவருக்கும் உள்ள பெயர் ஒற்றுமையின் காரணத்தாலேயே அவ்வாறு பலர் மயங்க நேரிட்டது. 'அகத்தியர்' என்ற தமிழ்ச் சொல் 'உள்' எனக் காணும் அகத்தின் நல்லியல்பின் அடிப்படையில் 'உள்ளொளி' அடிப்படையில் (அகத்து - இயர்) பிறந்த பெயர். அகஸ்தியர் என்ற வடமொழிப் பெயர் 'மலையைத் தம்பிக்கச் செய்தவர்' என்ற அடிப்படையில் பிறந்ததாகும்: எனவே பெயரைப் பகுத்துக் காணின் இரண்டும் ஒன்றாகவே தோன்றினும் அடிப்படையில் மாறுபட்டிருப்பதை அறிகிறோம். மற்றும் கந்தபுராணத்தில் விளக்கிக் காட்டப் பெறும் அகஸ்தியரைப் பற்றிக் குமாரசம்பவம் பாடிய காளிதாசர் குறிப்பிடவே இல்லை. இதனையும் எண்ண வேண்டியுள்ளது. அவரது நூலுக்கு மூலமாகிய மகாசிவபுராணத்திலும் இக் குறிப்பே இல்லை என்பர். இக்குமார சம்பவத்தில் முதல் ஐந்து பகுதிகளையே காளிதாசர் பாடினார் என்றும் பிற பகுதி

களைப் பிறகு யாரோ பாடிச் சேர்த்து விட்டனர் என்றும் கூறுவர். எனவே இதைக் கொண்டு அகத்தியர் வாழ்வை அறுதியிட முடியுமா? அப்படியே கொண்டாலும் தென் கோடியில் பொதிய மலையில் தமிழை ஆராய்ந்து தமிழ்ச்சங்கம் (Academy) அமைத்துக்கொண்டு வாழ்ந்த அகத்தியர் மற்றவர் எனக் கொள்ளலே பொருந்தும். பின்னவர் தெற்கு நோக்கி வந்து எங்கே தங்கினர்? இதற்கு விடை கண்டால் முடிவு பெறலாம்.

தெற்கு நோக்கிவந்த அகஸ்தியரைவிந்திய மலை தடுத்ததென்றும் அதை அடக்கிமேலும் அவர் தெற்கே சென்றார் என்றும் கதை உள்ளது. விந்தியம் தடுத்தலும் அடக்க நினைத்தலும் என்னென்ன செயல்கள்? ஆம்! ஆரிய மரபினரான அகத்தியரை விந்திய மலைக்குத் தெற்கே உள்ள வேற்று நாகரிகமும் பண்பாடும் வராமல் தடுத்தன என்பதே அதன் பொருள். எனினும் அவர் முயற்சியுடன் ஓரளவு வெற்றி கண்டு, அடக்கி, உள்செல்ல முயன்றும் பஞ்சவடியிலேயே தங்கிவிட்டார் என அறிகிறோம். அகத்தியரைப் பற்றி ஆராய்ந்த கா. சுப்பிரமணிய பிள்ளை[1], வின்சென்ட் ஸ்மித்[2] போன்றோர் அகத்தியர் இருவரே எனச் சுட்டிச் சென்றுள்ளனர்.

தமிழ் நாட்டில் வாழ்ந்த அகத்தியர் தொல்காப்பியருக்கு ஆசிரியர் என்ற மரபு உண்டு. எனினும் இருவரைப் பற்றியும் அவர்களுக்கு இடையில் சாபம் இட்டுக் கொண்ட கதைகளும் தமிழ் நாட்டுப் பண்புக்குப் பொருந்தாதனவேயாகும். 'திரணதூமாக்கினி', 'லோபாமுத்திரை' போன்ற பெயர்களும் அக்காலத்தில் காண முடியாதவை. மற்றும் தொல்காப்பியரை 'ஐந்திறம்' நிறைந்த தொல்காப்பியராகக் காண்கிறோம்; அகத்தியம் நிறைந்த தொல்காப்பியராகக் காணவில்லை. 'ஐந்திறம்' என்பதும் 'இந்திர வியாகரணம்' என்ற இல்லாத ஒன்று என்பதன்று. ஐந்து வகை இலக்கண அமைதிகளும் வல்லவர் என்பதே இதன் பொருள். எழுதினவன் ஏட்டைக் கெடுத்தான் என்றபடி 'ஐந்திறம்' 'ஐந்திரம்' ஆயிற்று.[3] மேலும் அகத்தியம் என்ற நூல் இருந்தமைக்குப் போதிய சான்று இல்லை. தொல்காப்பியர் அகத்தியரின் மாணவராகவே கொண்டாலும் அவர் பொதிய மலையில் ஊனினை அடக்கி உள்ளொளி பெருக்கிய அகத்தியர் என்றும், பிற்காலக் கதைகளுக்கு உள்ளான அகத்தியர் அல்லர் என்றும் கொள்வதே மிகவும் பொருந்தும்.

தமிழில் வழங்கும் மற்றொரு கதை காவிரியின் உற்பத்தியாகும். இது பற்றியும் கந்தபுராணம் விளக்கிக் காட்டுகின்றது. வடக்கிருந்து வந்த அகத்தியரின் கமண்டல நீரை விநாயகர் காக்கை உருவாகிக் கவிழ்க்க அதிலிருந்து காவிரி புறப்பட்டது என்பதே அக்கதை. எனினும் தமிழ் நாட்டில் விநாயகர் வழிபாடு ஏழாம் நூற்றாண்டுக்கு முன் இல்லை என்பதும் வாதாபியிலிருந்து சிறுத்தொண்டரே அவ் விநாயகர் வழிபாட்டைத் தமிழ் நாட்டுக்குக் கொண்டுவந்து, தன் ஊராகிய திருச்செங்காட்டங்குடியில் 'கணபதீச்சுரம்' என்றே கோவில் கட்டி வழிபட்டார் என்பதும் வரலாறு கண்ட உண்மை.[4] அதுவும் மாற்றுச் சமயத்தவராகிய சமண, பௌத்தரை நீக்கி அவர் தம் 'அரசமரத்தடி'யில் விநாயகரை நிறுத்திச் சைவ சமயத்தை வாழ்வித்தார் என்பர். எப்படியாயினும் காவிரி இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே இலக்கியங்களிலும் பிறநாட்டார் எழுத்துக்களிலும் பேசப் பெறுகின்றமையின் அக்கருத்து ஏற்கக்கூடியதன்று. நில நூல் வழியாகக் காணினும் அக்கருத்து ஏற்கக்கூடியதன்று. எனவே வடநாட்டு அகத்தியர் கோதாவரிக்கரையில் பஞ்சவடியில் (On the bank of River Godavari) தங்க, தமிழ் அகத்தியர் பொதிய மலையில்

1. தொல். எழுத்து. நச்சி. முன்னுரை. கழகம்.
2. The Oxford History of India—Smith. P. 42.
3. வரலாற்றுக்கு முன் வடக்கும் தெற்கும் பக்கம் 81.
4. பெரிய புராணம் - சிறுத்தொண்டர் புராணம்.

இருந்து தமிழ் வளர்த்தார் என்று கொள்ளுவதே பொருந்தும். இந்த உண்மையைக் கம்பராமாயணச் சான்று கொண்டு முடிக்கிறேன்.

ஆரணிய காண்டத்தில் அகத்தியப் படலம் என்றொரு பகுதி உள்ளது. அதில் அகத்தியர் நிலைத்துத் தங்கிய இடமும் சுட்டப்படுகிறது. 'அகத்தியன் வைகிய தாபகர் தண்டகம்'[5] எனக் கம்பர் குறிக்கின்றார். அந்த அகத்திய முனிவர் பன்னக சாலைக்கு இராமன், சீதை, இலக்குவன் ஆகிய மூவரும் சென்று சேர்கின்றனர். இராமன் திருமாலின் அவதாரமே எனக் கொண்ட அகத்தியர் அவ்விராமனை அங்கேயே தம்முடன் தங்கிவிடுமாறு வேண்டுகிறார். அவரொடு அத்தண்டகாரணியத்தில் வாழ்ந்த பிற தவசிகளும் அவ்வாறே வேண்டுகின்றனர். என்றாலும் இராமன் அவர் வேண்டுகோளுக்கு இசையவில்லை. அவர்களுடன் சில நாள் தங்கி இருந்த பிறகு, தெற்கு நோக்கி இராமன் மற்ற இருவருடன் புறப்பட்டுவிடுகிறான். அகத்தியரோ மற்ற முனிவர்களோடு அங்கேயே தண்டகாரணியத்தில் தங்கிவிடுகின்றார். அதுவே அவர் தம் நிலைத்த இடம் என்பதும் இதனால் தெளிவாகின்றதன்றோ?

இத்தண்டகாரணியம் விந்திய மலைச் சாரலைத் தன்னுட்கொண்டது. விந்தியம் தடுத்தது என்ற கந்தபுராணக் கூற்று மெய்யாக, வடநாட்டிலிருந்து வந்த அகத்தியர் மேலும் செல்ல விரும்பாமல் அங்கேயே தண்டகவனத்தில் தங்கிவிட்டார் எனக் கொள்வது பொருந்துவது ஆகும். இராமாயணத்தின்படி, இராமன் சற்றே பின்னும் தெற்கு வந்து விந்தியத்தின் தென்பாலுள்ள பஞ்சவடியில் தங்கியிருந்தான். அக்காலத்தில்தான் இராவணன் சீதையை எடுத்துக்கொண்டு சென்றான் போலும். தண்டகவனத்தில் ஓர் அகத்தியரைக் காட்டிய கம்பர் தெற்கே நெடுந்தொலைவில் பொதிய மலையில் வாழ்ந்த மற்றொரு அகத்தியரையும் காட்டத் தவறவில்லை. எங்கே எப்படிக் காட்டுகிறார்?

தண்டக வனத்தில் அகத்தியரைவிட்டுப் பிரிந்த பின் இராமன் தெற்கே வந்து பஞ்சவடியில் தங்கிய பின் சில நாட்கள் கழிகின்றன. பின்பொருநாள் இராவணன் வந்து சீதையைத் தூக்கிச் செல்கிறான். அதனால் மனமுடைந்துபோன இராமனும் இலக்குவனும் மேலும் தெற்கு நோக்கி, கிட்கிந்தையை வந்து அடைகின்றனர். கிட்கிந்தையைத் தற்கால 'அம்பி'யோடு பொருத்துவர். சூர்ப்பனகை நாசியாகிய மூக்கு அறுபட்ட இடமே நாசிக் ஆயிற்று என்பர். வாலி கொல்லப்பெற்ற இடம் தற்கால 'ஆனகொந்தி' என்ற இடமே என்பர். வாலி மேடு என்று அங்கே உள்ளது.[6] சுக்கிரீவன் அரசனான பின் சீதையைத் தேட வானர வீரர்களை அனுப்புகிறான். அப்போது சுக்கிரீவன் தெற்கே சென்ற அனுமனையும் அவனைச் சார்ந்தவர்களையும் விளித்து, அவர்கள் செல்லவேண்டிய வழியை விளக்குகிறான். இலங்கையில் சீதை இருப்பாள் என ஊகித்தமையின் அதற்குரிய வழியே அது. அந்த வழியில் ஆந்திர, தமிழ் நாட்டுத் தலங்களையும் பேரூர்களையும் சுட்டிக்காட்டிக் கொண்டே செல்லும்போது, தென்கோடியில் உள்ள பொதிய மலையும் குறிக்கப் பெறுகின்றது. ஆம். அதைக் குறிக்கும்போதுதான் மறவாது சுக்கிரீவன் வாக்கில் கம்பர் அங்கே தமிழ் முனியாகிய அகத்தியன் சங்கம் அமைத்துத் தமிழை ஓம்புகிறான் என்றும், அவன் என்றும் அங்கே தங்கியுள்ளவனே அன்றி வேறு எங்கிருந்தும் வந்தவன் அல்லன் என்றும், தமிழ் நலம் சான்ற அம்முனிவன் வாழ்ந்துவரும் மலையில் அவர்கள் தம் வானரத் தன்மையைக் காட்டாது வணங்கிச் செல்லவேண்டும் என்றும் ஆணையிடுகின்றான். இது கம்பன் வாக்கு:

"தென்தமிழ்நாட் டகன்பொதியில் திருமுனிவன்
தமிழ்ச்சங்கம் சேர்கிற்பீரேல்

---

5. கம்பர் நாடவிட்ட 17 - அகத். 46.
6. History of Hampi (in Telugu) By N. Peri Raju pp 4 to 11.

என்றும்அவன் உறைவிடமாம் ஆதலினால்
அம்மலையை இறைஞ்சி ஏகி " (நாடவிட்ட. 31)

அவ்வாறே அவ்வானரர் சென்று அநுமன் வழியே சீதை இலங்கையில் உள்ளதை அறிகின்றார் எனக் கதை செல்கின்றது.

பல்வேறு ஐயங்களுக்கு இடைப்பட்ட அகத்தியர் வரலாற்றை இவ்வாறு கம்பன் நன்கு தெளிவாகக் காட்டிவிட்டான். தண்டக வனத்து விந்திய மலையைத் தம்பிக்கச் செய்த அகத்தியர், முனிவர் களுடன் கலந்து, வேதம் ஓதி ஆரிய மரபுப்படி தீ வளர்த்து வாழ்ந்து வந்தார் என்றும் அதே வேளையில் தென்கோடியில் பொதியமலைச் சாரலில் தமிழ் முனிவராகிய அகத்தியர் தமிழ்ச்சங்கம் அமைத்து, புலவர் களுடன் இருந்து தமிழை ஆராய்ந்து வந்தார் என்றும் இருவேறு இடங்களிலும் நிலைத்து என்றும் வாழ்ந்தவர் என்றும் திட்டமாக விளக்கிக் காட்டிவிட்டான் கம்பன். எனவே, நாம் இருவரும் ஒருவரே என்றும் அவர் அங்கிருந்து இங்கோ, இங்கிருந்து அங்கோ சென்றார் என்றும் கொள்ளுதல் பொருந்தாது. பெயர் ஒற்றுமையால் உண்டாகும் இந்தத்தடுமாற்றத்தை விடுத்து, இருவேறு அகத்தியர் வாழ்ந்தனர் என்று கொள்ளலே சாலும். பெயர் ஒற்றுமையால் நாட்டில் சாதாரண மாருட்டங்கள் நடைபெறுவதை வாழ்வில் இன்றும் காண் கிறோம். காய்தல், உவத்தல் இன்றி ஆராய்ச்சி செய்த மேலை நாட்டு வரலாற்று ஆராய்ச்சியாளரான 'வின்ஸென்ட் ஸ்மித்' போன்றார் இக்கருத்தையே வலியுறுத்தி யுள்ளமையையும் இங்கே நினைவூட்டு கின்றேன்.

இவ்வாறே பல சிக்கல் தீராப் பிரச்சினை களை ஆராய்ந்து காண்பின் உண்மை உறுதி யாகத் தோன்றும். அத்துறையில் ஆவன காண வேண்டும் என்று அறிஞர்களைக் கேட்டுக்கொண்டு அமைகின்றேன்.

குற்றியலுகரமும் முற்றியலுகரமும்

நாகை வேதாசலம் பிள்ளை என்பார் (இவரே பிற்காலத்தில் மறைமலையடிகள் என்று விளங்கியவர்) கிருத்துவக் கல்லூரியில் உதவித் தமிழாசிரியர் பதவி ஏற்க வந்தபோது அக்கல்லூரித் தலைமைத் தமிழ் ஆசிரியராக இருந்த பரிதிமாற் கலைஞர் வேதாசலம் பிள்ளையின் தகுதியை ஆராயவேண்டி

" குற்றியலுகரத்திற்கும் முற்றியலுகரத்திற்கும் உதாரணங்கள் தருக " என்றார்.

" எனக்குத் தெரியாது " என்று விடையிறுத்தார் வந்தவர்.

" நாளைக்கே நீர் வேலையில் வந்து சேர்ந்துகொள்ளலாம் " என்று கூறி யனுப்பினார் கலைஞர் !

[எனக்கு : குற்றியலுகரம்; தெரியாது : முற்றியலுகரம்].

THE TAMIL INTELLIGENTSIA AS MODERNIZER—A STUDY OF FAILURE

R. SRINIVASAN

IN traditional countries native intelligentsia and intellectuals have played consistently an important role in modernizing their societies. Among the nations of Asia, whether it be in the Middle East, Southeast Asia, or in China or Japan, it has been the intellectual who has led the others in formulating issues, perceiving the significance of the great changes yet to come, and in offering solutions. He has acted often as a grey eminence to those in centres of power; often as in China, he has memorialised to the traditional power holders, warning them of impending dangers. He has remained important in formulating and developing new native ideologies around which could muster new loyalties.

One of the most important of distinctions to be noted in the role of the elites in the changing world of Asia is the subordinate role of the intellectual in colonies when contrasted with sovereign nations such as Turkey, China or Japan. In these independent countries there were important groups in the late nineteenth century which saw in the dominant western nations not only a challenge to native ways of living and thinking. To them it was apparent that native ways were totally out of date unless radical adjustments were made with the existing political situation. In the battles for concessions, or in the drive for opening new areas for trade, the methods that were used by western nations were not always civilized and even when there were many instances of civilized behaviour, the iron fist beneath the velvet glove was all but apparent. To the Chinese and the Japanese intellectual the levers of power were clearly visible and the tone and the tenor of the debate in these countries were very different from what they were in India.

However, to the Indian intellectual coming of age in the 1880s or the 1890s the realities of political power were felt differently. In China and Japan what was at stake was the very survival of them as soverign nations. In India on the other hand, questions of national sovereignty were rather distant. The British rule had brought in all the blessings that any civilized order could ever achieve; peace, law and a general tenor of living which rewarded the hard working, the ambitious and the skilled. Commerce, the laws, and the professions indeed did very well and for prolonged periods.

The sensitive Indian was aware of the humilities of a subject nation, the blatant inequality in the civil

service opportunities, discrimination in social matters and a contempt for several native ways of doing things. But a society long used to an inegalitarian order, with fairly fixed codes of conduct based essentially on inequality accepted these more or less as natural.

Peace and order promoted the awareness of civility and there was time to contemplate on one's past and discover new values in ancient ways of living and thinking. One of the most remarkable happenings in the late nineteenth century was the great interest in things native and a sense of pride that Indians had in their hoary civilization. Here, though the westerners showed a great interest in the Indian tradition, civilization and culture, Indians in large numbers cultivated them in all earnestness. Scholarship in Sanskrit and other studies reached heights of critical acumen which perhaps were not touched at any time earlier. New and challenging ways of defending Indian traditions were attempted and more extreme forms of these were indeed common.

But what perhaps was most significant of these was the leavening of the social ethos by sensitive intellectuals. Ram Mohun Roy virtually founded single handed comparative religion as an intellectual pursuit and did a pioneering attempt to make Hinduism come to terms with higher criticism. Barbarous practices were put an end to. A number of sankritists sharpened their awakened intellects at ancient texts and exegetical criticism to condemn or defend Indian customs. It is significant to note how often the great debators of the Indian tradition and practices were simultaneously good sanskritists too. One thinks of Bhandarkar, Vidyasagar, Pandita Ramabhai and others.

In the countries of Asia in the late nineteeth century, the predominant concern of the intelligentsia was for national integration, for fostering a sense of oneness among fellow-nationals and raising their native country to a position equal to that of the western countries. Thus, Chinese and Japanese intellectuals discussed one problem above other things—and that was the strengthening of the nation vis-a-vis the West. This would mean subordinating the interests of the region, any region in the presence of the national demand. In Japan regional, fief patriotism was fairly high for protracted periods before the Meiji Restoration; yet even here there was no attempt to reassert regional autonomy for its own sake. The regional leaders tried to get a place among the group that controlled the politics of the nation. Similarly, though the governors of China were intensely regional and based on regional strength, they developed the regions and tended to identify it with the development of the nation. The one local rebellion in Japan against the central power, the Satsuma revolt (1871) was not a regional revolt as much as an expression of peasant discontent. Similarly, in the Middle East, we find ideologists and intellectuals tending to stress the country or the nation rather than the region. In India too, we find almost all the intellectuals

in the period appealing to a national image of India, though they might have written or communicated in the regional languages. Long before the nineties of the last century, the writings of Derozio and his disciples breathe a newly discovered nationhood. Bankim was to give an emotional dimension to this in his novels and in some of his essays. Several looked to the regeneration of a new Aryavarta and happenings in some obscure corner could arouse indignation and condemnation on a national scale. One thinks of the infliction of great misery by the indigo planters on the natives; one also remembers the partition of Bengal. Thus though many writers and intellectuals expressed themselves in the regional languages yet there was some vague unidentified national consciousness. Grievances could be sharpened as in the case of the ill-fated Ilbert Bill, the lowering of the age of entry into the Civil Service and the suspension of Surendranath Banerjea from the ICS. Yet, at the same time, people were fed on parochial and regional ideologies, especially in Bengal, Maharastra and Tamilnadu. Often these regional drives put on national clothing; their true nature was not perceived though they were indeed locally influential. The case of Suryanarayana Sastri indicates the attraction that a regionally based primordial cultural ideology could have to a highly educated intellectual, one who was exposed perhaps to the best that the West could offer by way of education in those days.

Suryanarayana Sastri is one who remains important for his work marks a transition of a type of scholarship. One way and tradition of Tamil studies gave way to another and in bridging this tradition V. G. Suryanarayana Sastri played an important part. Unlike study of the prakrits in Northern and Western India, Tamil Studies and its pursuits never completely died down. One can best see it when one compares it with similar traditional scholarship in other parts of Asia. The best example of a comparable position that one can think of is contemporary China. China at the time of Sastri was exactly where Tamilagham was in the seventeenth century —wars, petty invasions, made for the entire fabric of civilized life to be shorn to shreds. Trade, and peaceful avocations were entirely disrupted. Yet a number of pockets of traditional Confucian scholarly centres survived and transmitted this valuable tradition of the study of texts, interpretation and analysis of Confucian classics. So well were these preserved and studied that we can get an idea of the very mannerism of Confucius and Mencius. In Maharastra, in the 1850s there appears to have been no similar tradition of scholarly pursuits of the Marathi language and literature, though as a language Marathi was much younger than Tamil. Like China and unlike Maharastra and other parts of India in Tamilnadu the Tamil centres of learning were always active and they transmitted through gifted teachers and scholars the valuable tradition of Tamil studies. The non-

brahmanical traditional, religious *mutts* which where not centres of Sanskrit learning, were partially responsible for preserving this valuable lore. Thus in the midst of war and strife, when the French and the British battled among themselves and with the local satraps, Tamil studies in the obscure villages were kept alive.

This was a precious heritage but its study was entirely antiquarian, pedantic, narrow and non-secular. Thus the texts were regarded as the final ones and none could question them. That a verse attributed to Kamban or to Thiruvalluvar could be the work of a later scribe who fathered it on these eminent worthies was an insight that never occurred to them. We have an excellent instance of this in the life of Thiagaraja Chettiar who was once 'visited by' a missionary who had more enthusiasm than knowledge; he sought to convince the Chettiar that some of the *Kurul* were in fact interpolations. The Chettiar almost threw out the visitor by the neck. There was little of critical evaluation by the traditional Tamil pandits of these poems. All antique writing were important equally and no attempts were made to evaluate them. None of the Tamil pandits seems to have had any knowledge or inclination to study other Dravidian languages—they neither had the curiosity nor the skills needed to study comparatively the literatures in Malayalam or Kannada or Telugu. Contrast this position in Bengal and North India, where the upper castes took to Persian learning along with the study of native traditions. The *Munshi* was more aware than the Tamil pandit was, of literatures other than his own. Devandranath Tagore, the father of the poet was as good in Persian as he was in Sanskrit and in Bengali. To the Tamil pandit Tamil was enough. Later several Tamil scholars did learn Sanskrit—but then they were to belong to a different tradition. Normally, the traditionally brought up Tamil pandit never acquired sufficient skill to read with ease the classics of the neighbouring Dravidian languages.

The practice was to read the text, explicate the meaning and lay bare the layers of hidden meanings and interpret the verse. The tradition was explained but its relevance was seldom questioned. They were accepted as given and never put to any critical analysis.

Its most grave shortcoming was the total exclusion of questions about the relevance or non relevance of the texts studied for contemporary needs. They never could study afresh and interpret ancient classics as did the Brahmo Samaj groups the *Upanisads* or did Bankim the *Bhagavad Gita.*

We see this clearly in the lives of both Ramalinga Swamy who in his own way was indeed a great scholar and in the life of Thiagaraja Chettiar. Both lived in the nineteenth century but they might have as well lived in the fifteenth or the sixteenth, the tenor of their lives being what it was. Chettiar served his professional life in one of the centres of South Indian learning in Kumbakonam in a Government

college, but the traditions of the new scholarship scarcely affected him.

All of them were immersed in sacral lore. Their interests on matters of this world, in social customs, everyday living, material good things seem to have been vague to a surprising degree. All were pious, devout and rather superstitious. All wrote verses in praise of local little deities and spent good money, which could have been put to better use, in pampering the laziness of overfed priests and the hangers-on of nearby temples. Meenakshi Sundaram Pillai is said to have composed about three hundred poems, all of them religious and on deities big and small in nearby temples. They, in short, lived totally immersed in the traditional world which enveloped them.

All these would not have mattered one bit in the earlier centuries. In the 15th or the 16th centuries these attitudes and pursuits perhaps could have been afforded. But certainly not in the nineteenth when Westerners were knocking at our gates. Not only had the Vasco da Gama age reached its highest splendour, it had its impact in the farthest flung villages of Southern India. The face of the country was changing enormously and it is doubtful if the pandits were ever aware of what was happening around them.

It would be interesting to contrast what was happening in independent states which were facing a similar challenge. In the Middle East, and in the Far East, the intelligentsia had seen the nature of the western challenge and even traditionlly based scholars sought to meet it to the best of their abilities. Attempts were made to strengthen the Cairo University, a citadel of traditional Arabic learning, and to rally round the Caliphate against the infidels' designs. Though many remained traditional scholars they knew that they had to come to terms with the challenge of the west. Similarly, there was a lengthy debate in China which was acrimonious, and passionate—between the Confucianists and those natives won over to thorough modernization of Chinese learning. It is true that the Queen Empress, the Old Buddha found such a conflict for herself ; but what is significant is that those bred in the pure diet of Confucianism rose to meet the challenge of the west effectively, definitively and with a sense of purpose. The Hundred days of Reform was the last battle cry of the Confucianists, but soon they were compelled to beat a retreat. Similarly in Japan too, those brought upon the earlier feudal traditions of learning and responsibility were able to see the nature of the western challenge with great clarity. So did the tribe of intellegentsia in India long before Suryanarayana Sastri was born—men of the calibre of Bhabanicharan Bandyopadhyay, Chiplunkar, Vidyasagar. None of them had any illusions about the nature of the western challenge.

The Tamil pandits of the traditional type could not under the circumstances meet the challenge and this is understandable. How did others who pursued Tamil scholarship see the challenge of the times?

Now was arising a new band of Tamil scholars who was rooted in western education and modes of thought and which at the same time pursued Tamil with a passion. Sastri was one such. These scholars could be divided into two types. There were those who took to Tamil learning as a hobby while engaged in some other avocation. There were others to whom it was a profession, a lifetime's work and a dedication.

Among the amatuer scholars who took Tamil along their stride were people of the stature of Kanakasabhai and Vedanayagam pillai. Kanakasabhai's work was as a Circle Inspector of the Postal Department and he wrote a series of articles in Sankaran Nair's *Madras Review*, entitled *The Tamils Eighteen Hundred Years Ago*. These were collected later and published as a book; more recently, it was reprinted and significantly by the Saiva Siddhanta Press. His was an elucidation of the culture of ancient Tamilnadu and this was indeed an extremely good job in explaining the traditions within which Tamil literature and culture were cultivated. It was descriptive but totally uncritical and accepted the traditions as given. Though Kanakasabhai was completely westernized, yet when it came to evaluating Tamil culture, he remained uncritical.

The case of Vedanayagam is still more interesting. A practising Catholic, and one who occupied minor judicial offices in the British adminstration, Pillai perhaps was beet fitted to critically evaluate and interpret Tamil culture and traditions. He knew Tamil well, and had the enthusiasm, drive and perhaps the temper. Yet it was never done. He wrote the famous novel, which takes some effort to be read today, and we clearly see several modern ideas in the novel. He wrote devotional verses and songs, but never any critical account of Tamil culture and its tradition.

Why did this happen? One reason perhaps could be offered for this. It is well-known that in several colonial areas, the scientific pursuit of the local traditions, languages and literatures took place only after the masters had initiated the natives into these. The first dictionary of the Kannada language was compiled by a foreigner. Similarly the first printed book in Bengali. In Burma, the Buddhist Translation Society was established by foreign educated natives and enthusiastic British civilians. It was in Tamilnadu alone that the natives had treasured their culture and language traditions and had independently fostered their furthering. While in other areas, the foreigner had to point to the valuable cultures enshrined by the native traditions, it was not to be so in Tamilnadu. It was only natural that the Tamil in an era of nascent nationalism was not eager to see a little clearly and critically the glorious heritage that he was heir to. Even as Jayaswal and a host of other scholars were searching for modern institutions in ancient Bharatavarsha the Tamil was proclaiming the glories of his heritage, and rather loudly. Since it was maintained by

sheer enthusiasm, it was only natural to expect the critical embers to be smothered by adulatory ash.

To this group joined professional students of Tamil such as Suriyanarayana Sastri. Unlike Kanakasabhai or Vedanayagam, Sastri's whole career was devoted to the study, propagation and writing of Tamil. After graduating with distinction at his B. A. examination, he was offered by Principal Miller a position as lecturer in philbsopy in the college but he declined it. It would be the teaching of Tamil and nothing else. He was appointed as lecturer in the language, the youngest to be so appointed in the presidency to teach the language. He distinguished himself as teacher and soon when an opportunity presented itself he was promoted to head the Tamil department. A gifted teacher, he conveyed his enthusiasm for the language effectively to batches of students and it is said that whole generations of Christian College students imbibed from him a love for the language and a passion for Tamil literature. His class rooms were packed and many not belonging to his subject crowded his lecture hall.

It has been observed that it was he who was responsible for introducing Tamil articles in the *Madras Christian College Magazine*. However, a careful perusal of the volumes of the magazine reveals that his contributions to the magazine were but meagre consisting of a couple of book reviews and in Tamil, it consisted of a sole coronation ode writen to celebrate the Emperor's accession to the throne. However, it should be noted that the magazine's interest in matters relating to Tamil culture preceded Sastri's entry into the college, as it contained several articles on Tamil every year. Besides, a careful perusal of the back issues of the journal for this period does not reveal any notable contributions in Tamil.

At this stage it will not be irrelevant to look into the magazine itself. Edited for a long time by the faculty of the college and later by Professor Kellett, it remained an extremely important vehicle of western ideas and experiences to the educated public of Madras. The journal's main interests always remained religious and almost every issue contained learned and discoursive articles of aspects of Christianty. But at the same time several students and ex-students contributed articles all the time on a varied number of topics to the journal. It perhaps did in its own way what the *Nineteenth Century* did to the English public and its influence must have been pervasive even as its underlying proselytising spirit was apparent. A number of native Christians continually churned out articles, novels and reflections. The main influence was from Europe, as was only to be expected and there were reports and accounts of developments in the Western world of learning. New books were noticed, important articles in journals summarised and brought to the attention of the students, academic activities of eminent intellectuals reported,

whether it be the delivery of the lecture *Evolution and Ethics* or the planning of the Cambridge Modern History series or the appoinment of J. B. Bury as Professor.

At the same time, the journal welcomed a number of native contributions and one notices excursions into amatuer anthropology, local history, and of dogmatics, Hindu and Christian. Educational problems were regularly discussed. Literatures of South India, especially of Tamil were discussed quite at length and a number of articles of medieval South Indian history and literature appeared regularly. Translations were made of Tamil poets, Kamban, the *Tiruvacagam*, of the verses of Avvayyar, Thayumanavar and even of *Manonmaniam*. Dates were assigned and fixed for Tamil classical texts after careful scrutiny and examination of evidence.

Obviously, to the alumni, the magazine must have been an important influence. It is only to be expected that besides the magazine itself, there must have been discussions and disputations in the college corridors, common rooms and the debating clubs of the college. Did these have any influence on the young scholar poet?

For such a brilliant student as V. G. S. Sastri, there appears to have been little of interest in these things. For one who was supposed to be a good student of the writings of Mill, Bain, and Spencer and familiar with contemporary English literature, Sastri's writings as are avaliable today are pale, weary and unprofitable. It is likely that the college common room rocked with debates of social reform, the backwardness of Hindu society. Yet we find no trace of these in any of his writings. He was interested in writing cribs for students, illustrating the principles of dramaturgy and poetics and plays and poems.

Above all, his interest was in writing verse, occasional and formal. Though nationalism as a sentiment had strong appeal to the educated classes, Sastri, yet was able to compose a Coronation Ode To Edward VII. He could cap verses with alacrity and one wonders how much of a poetic fire glowed in them. There are ample instances of verses in difficult metres which he could compose with ease and his disciple was to collect them in an anthology. Such exercises are to be found in decadent Sanskrit literature as well as among the later Greeks. These were clever, but one wonders if there was anything beyond these.

A poet such as Sastri who wrote an entire play to demonstrate the rules of drama would have his interest more in illustration of principles than in anything. The long cumbrous plays set in olden times with elaborate plots, verses and stilted prose have little to grip us today. Here much of the inspiration was from Shakespeare and one must question the damage done to native drama by taking uncritically Shakespeare as model. The very circumstances under which Shakespeare wrote, his genius and above all his dramatic

art just could not be captured by Indian scholars. Contemporary themes could have been tackled with advantage. When one contrasts the plays of Sastri and those of Sundaram Pillai with those of Dwijendralal Ray one sees insignificant drama as against plays which could rouse the people. Similarly, in Maharastra, Khadilkar who used Shakespeare and adopted him did it for Indian needs and the social and political overtones were evident. Khadilkar used earlier myths and imported significance in them. His *Kichakavada* remained in the list of banned plays. Similarly, Kolhatkar whose model was Shakespeare-but his concern was for contemporary problems. His *Othello* had overtones for the audience entirely different from the original play of Shakespeare. The Tamil stage did develop later and struck paths different from those set out by Sastri and Sundaram Pillai.

Similarly, in field of prose writing, Sastri and his colleagues could have done a great deal for the Tamil language to develop as a forceful, popular medium but significantly they refrained from doing so. It is indeed suprising that his deep love for the Tamil language did not make for him to perceive its great potentialities in reaching the common man. In Maharastra at about the same time a number of writers interested in the devlopment of the people and the language, greatly contributed to the development of a vigorous Marathi prose, yet simple enough to be understood by the common man. Maharastra had the advantage of having people of the calibre of Chiplunkar, Rajwade, Agarkar, Tilak and others who did a great deal to advance the cause of the Marathi people. This they did by their vigorous attacks on several facets of social evils. Tamil had to wait for at least a decade and more for a similar development and it was left to Thiru Vi Ka and Bharati's occasional journaliam to indicate the potentialities of the language.

One reason for this could perhaps be the rather late start of popular journalism in Tamil. The journals that were launched were for the highly educated. The writing of Sastri reminds one of the more abstruse passages of Akshaya Kumar Datta who wrote consistently on elevating themes. Sastri wrote exclusively on science, popular ethics and subjects relating to Tamil language and literature. All of them are consistently on a high pitch of written prose more for the fellow-pandit than for the common man. As an instrument of communication they compare most unfavourably with contemporaries who chose to write in Marathi or Bengali.

It was not as though Sastri was uninterested in social movements. Only it appears to be anaemic when compared with those initiated by others in other parts of India. Along with a few friends he started a Committee for the propagation, correcting and studying Hindu religion. Significantly, this was due to the enthusiasm generated by the visit of Vivekananda to South India. This society closed soon even as the

enthusiasm of the members faded and the professor discovered other preoccupation. Similar was the destiny of a Dravidian Study Cirlce which was meant to foster and develop the languages and literatures of Southern India. He was successful, in helping in the founding of an Academy of Tamil in Madurai. In this he and several other scholars and pandits worked hard and the Academy did yeoman service in promoting Tamil language and interest in the literature of traditional type. His most enduring service in the cause of Tamil was perhaps his successful opposition to a proposal for the removal of the Tamil language from the College curriculum of the Madras university. In this he acted with great vigour and he was helped by a number of fellow scholars.

Active in contributing to Tamil journals, he remained for some time sub-editor to the *Jnana Bodhini* and finally ran the journal on his own. It is significant that he found neither time nor inclination to translate or adopt the Victorian intellectuals for whom he had great admiration and in whose writings he had immersed himself. He did some occasional translation from Tennyson and once from a Shakespeare piece. But the writings of Mill, Bain, Spencer seem to have had no attraction for him—enough to prod him to translate some of them for fellow Tamils. Of the prose essays that he wrote on serious subjects that have been collected in the *Tamil Essays*, there is little that is controversial, or relating to social issues. That he died in his early thirties and that had he lived longer, he would have found the time to do these is a hypothesis that can be put forward. But if one compares his life's work with that of Agarkar who died when he was 39, with Chiplunkar who died when he was 32 and Jhambeker who passed away at 34, the conclusion is inescapable that there was something wrong with the social ethos of Southern India.

For, we should remember that we are concerned with no ordinary Tamil scholar but about one who was seriously considered to succeed G. U. Pope as Professor of Tamil in Oxford. He declined the offer on the gound that his bad health could not permit him to accept such responsibilities. G. U. Pope while translating his sonnets into English referred to his writings and to the play of Sundaram Pillai and thought that a renaissance was just round the corner. Alas! It was to turn the corner only after three or four decades.

As a modernizer of ideas, Sastri failed, failed in putting his immediate surrounding on a progressive plane. This is seen in all clearness when his career is contrasted with fellow Maharastrian and Bengali intelligentsia. It is very doubtful if the upper castes in Tamilnadu ever formed an intelligentsia when compared to their counterparts in Western India. Following Seton-Watson an intelligentsia may be defined " as a modern secular intellectual elite, which...has not grown up organically with its society...but has

been deliberately created by rulers who have set themselves political tasks of bringing their countries at forced speed into the modern world." (p., 12, *Nationalism and Communism*, London,'64). The uppar castes, especially the Brahmins found that their intelligence and application brought them rich rewards but at the same time did not entail any obligations which would run counter to their traditional ways of living. They could live comfortably in two worlds, the secularised, modernised atmosphere of their places of work which did not affect their everyday domestic and social life. The law along with teaching and the civil service were professions which they could well adopt and yet not infringe their caste or ritual prohibitions. They did not favour the study of medicine which might have been polluting and the Census reports of the last century bemoaned at the lack of intelligent people who turned up for medical studies.

This lack of a social responsibility explains the colossal failure of a movement towards egalitarianism which could well have been initiated by the followers of Ramalinga Swamigal. Though an exact contemporary of Shri Ramakrishna, the neglect of the Swami and the enormous influence of Ramakrishna over not only Bengal but the entire country are striking. In the writings of the Tamil intelligentsia of the time we see a total lack of concern for the rights of the underprivileged, for the emancipation of women or for modernizing the social set-up as a whole.

The case of Sastri is poignantly fraught with a sense of tragic failure; it was mentioned that the traditional teachers of Tamil could never bring to bear any critical attitude to the books that they were studying and expounding. As happened in other parts of the colonial world, in Tamilnadu too, the glories of an indigenous language tradition were suddenly discovered and found to have an antiquity that was indeed respectable. Many became lost in admiration—none of them questioned the relevance of these classics for modern times. It was old, it was stylized and expressive of sensibilities. These were sufficient qualities to make them classics. By writing upon them at length, and not subjecting them at all to critical evaluation, Sastri along with the other newly swakened scholars did a great disservice to the masses who took them on trust.

This lack of a scientific approach was seen by perceptive reviewers of Sastri's book on the the Tamil language. One C. H. Monahan commenting upon the book at length in the *Madras Christian College Magazine* writes :

> "...He allows an amount of weight to mythological elements which renders his judgment on the antiquity of Tamil to my mind almost worthless. He practically accepts the story dear to some Tamilians that in ancient times land extended south of Cape Comorin for some 7,000 miles (!) which was divided into 49 Tamil countries...All this a sore tax on one's power of belief. But one fairly gasps when one reads the following on pages 51 and 62: 'The Indian Ocean contains 25,000,000 sq miles. From this it follows that it is somewhat less than 1,600,000 miles long and 1,600,000 broad (!) Accordingly of this, 1,600,000 miles length, 7,000 miles of land must have been swept away

by the sea (!!!)' One would have supposed the numbers to be due to mere slip of the pen but for the serious argument based upon them. Moreover we are informed that the Early Tamil Academy lasted 4,440 years and the Middle Academy 3,700. These geographical and historical (?) marvels come of abandoning scientific research for mythology. It is a thousand pities that Mr. Suryanarayana Sastriar did not confine himself throughout to that patient examination of the Tamil language according to scientific principles which he at first had evidently marked out for himself and which in many parts of his, for example, chapter vii, he carries out with much success." (pp. 30-31)

Those lay Tamils who took their scholars simply on trust were to be led up a garden path. The Tamil laymen just did not have the patience, the time, the skill and the knowledge to read the ancient Tamil texts in the original. They know that these were important and ancient and these were enough. Primordial loyalties could easily be built and it is significant that prior to the 1920s the Tamil nationalists were no mean scholars of the Tamil language—one thinks of Chidambaram Pillai, V. V. S. Iyer, Bharati, Thiru Vi Ka and a host of others. Bharati could wax lyrical that no language could boast of any poet similar to those of ancient Tamil,—a claim made by one with knowledge of English, some French, Sanskrit and some Bengali! Chauvinism came easily to the Tamil and the earlier clerisy had been more loyal to their language than to their intellectual vocation. Sastri was one such and among the clerics who committed this treason, there were several others. Should it be surprising that the later D.K. and the D.M.K. parties found partly ready-made explanations for their ideology which otherwise was so inadequate?

However, it should be remembered that such cultural parochialism and chauvinism was no prerogative of Tamilnadu. Every region indulged in this. The average Bengali's sense of superiority is well-known and part of this was due to Bengali scholars and literati who did their bit to build up an image of Bengal as the only cultural tract in the country. Any Behari or Assamese would aver of the superciliousness of the Bengali. Similarly, in Maharastra, the writings of Tilak who glorified Shivaji and built up cults of Shivaji and Ganesh festivals did much to foster a Maratha parochialism. The Shiv Sena can be partially traced to the wrong attitudes instilled by Tilak even as the more extremist linguistic attitudes of the DMK party activist can be partially traced to the tribe of which Suryanarayana Sastri was so distinguished an exponent.

But with difference. While Tagore perhaps did more than anyone else to build up Bengal as a superior place of culture, thanks to his writings, there were others who helped in building countervailing bias. Surendranth Banerjea, Tagore himself, P. C. Roy and C. R. das could counter Bengali extremism and offer alternative ideologies of modern nation-state. For one Tilak, there were Agarkar, Gokhale and Ranade, who could bring before the public other points of view and project different perspectives. In Tamilnadu, this leavening influence was totally absent. Intellectuals of eminence in the period were just not there to question the theories put forward by Tamil enthusiasts who had a penchant for glorifying Tamil. Thus before nationalism and modernization as ideals even got started, in Tamilnadu the soil was prepared for regional chauvinism. This came into its own in the fifties and the sixties of this century. Tamil scholars of this period offer a classic instance of *trahison des clercs*.

THE EARLY YEARS OF SWADESAMITRAN

Chiranjivi J. NIRMAL

ON twenty-eighth December, Eighteen Ninety Two, the Madras Christian College Day was celebrated. Amongst the students and new graduates of the year was V. G. Suriyanarayana Sastri. He was one of the 'boys' of the Rev. William Miller who later on made him Head Tamil pundit who blazed a pioneer trail in the development of Tamil studies. Suitable to the occasion the customary toasts had been made, and one extraordinary one was proposed by T. Ramakrishna Pillai, "To The Press of South India". He commended the work of newspapers as constituting a record of contemporary history, and of the Press as an instructor of the people. In conclusion he stated that the Madras Presidency had reason to be proud of its newspapers, as he himself had reason to be grateful to them. Responding to the toast, was another graduate in philosophy and logic who had graduated fourteen years earlier in 1878, from the Presidency College. Mr. G. Subramania Iyer, Editor of The Hindu and proprietor of The Swadesamitran in his response to the toast acknowledged, that "there was a peculiar fitness in the Christian College recognizing and admitting representatives of the Press among the guests. For the College and the press were closely associated in the great work of national education. The Press of this country, too, would mostly take its character from the educated men turned out by its educational institutions."[1] The graduation was not the end of the road but a starting point for a few of them who had been assembled there. Listening to Subramania Iyer speak must have touched those who sought new ways to communicate old ideas, and no doubt the scholar in Suriyanarayana Sastri would have been inspired to discover that creativity can express itself in varied ways. Without being hindered by an overdue respect for authority or tradition, he sought opportunities to make knowledge more relevant to his time and society. Suriyanarayana Sastri was no mere accumulative scholar who loved knowledge for knowledge's sake. His love and his pride he shared as no possessive lover could have, and this he gave himself in the language that needs no translation in the columns of a leading Tamil monthly, called *Jnana Bodhini*. In time, the medium became the message!

Towards this fulfillment, The Swadesamitran made a rich contribution from 1882 to the point at which it had become a daily in 1899. The Tamil newspaper reader had been provided with a working map of the world in which he lived, the world he sought to understand and

1. Madras Christian College Magazine - Jan - 1893 - P. 427

infIluence, and the world which shaped and influenced him. The seed did fall on good ground and the harvest promising, though the workers were few.

The labours of those that had gone before was not in vain. It was the enterprise and ground-work of early Christian missionaries that was responsible for the genesis of Tamil journalism. An accumulated literature of two thousand years had been largely disseminated by word of mouth and palm-leaf manuscripts. The break-through of printing became a turning-point at the end of the sixteenth century. About 1554, the first Tamil booklet appeared in Lisbon, and within about twenty years, books in Tamil made their appearance. It was one of the earliest evidences of printing along western lines outside Europe. These first printing presses were made possible with liberal contributions from Tamil Christians. It was possible with justifiable pride to claim that the first Indian and Ceylonese language in which books were printed, was Tamil[2]. The use of this technical device of the West by missionaries stimulated the development of Indian vernacular literatures in a manner in which few other regional movements or any other external body would have ever stimulated or attempted to stimulate it. The Government did not lag behind. Under the auspices of the College of Tamil Pandits at Fort St. George, important Tamil classics were printed and published. It was in such soil that the vernacular newspapers were rooted, and grounded. In a report submitted in 1859, the Rev. J. Long gave the date of the first newspaper in Tamil and Telugu as 1833. The rate of infant mortality among the early Tamil papers was very high and very few survived into the 1860's and 1870's. The newspaper habit had to be carefully cultivated, and as it had not yet caught on in financial terms it meant a premature closure. Naturally the establishment of a vernacular newspaper was a risky enterprise. The missionary origin and subsidy of most of these papers prevented a mass-appeal from developing. As English newspapers were heavily drawn upon, there was very little originality in its columns. From this stage of mimesis the transition to a more turbulent era may be explained in terms of a political and social consciousness that was gradually developing. Another turning point was the Vernacular Press Act of 1878 which proved to be a blessing in disguise, for it made the Press conscious of its importance and freedom. With the emergence of nationalism and the organisation of the Indian National Congress, the Press had become a political tutor and not a mere general educator.

Amidst all these changes, the man-in-the street was still barely alive to the situation. It was not long before Madras was to respond with a paper in Tamil, born of a

2. Thani Nayagam, X. S. "The First Books Printed in Tamil," *Tamil Culture*, Vol. VII, No. 30 (July, 1958) p. 289.

purpose. Eighty years before, a fortunate few had acquaintance with English, and only they were open to the winds of change that were blowing throughout India. It was a rare thing to find people unacquainted with English and its literature, who were politically conscious and aware of the growing nationalism. Their indifference to political life was mainly due to the absence of a newspaper that catered to their needs. G. Subramania Aiyar, one of the founders of The Hindu and its versatile editor anticipated the need for such a paper. His foresight and the call of patriotism made it imperative that he should enlighten the masses, by establishing a vernacular journal.

At a time when learned savants in Tamil, Telegu, and Sanskrit were openly called uneducated and ignorant, the challenge of establising a Tamil paper was taken up by him. It was in such times that "the Swadesamitran" [3] was founded in the year 1882. This venture of G. Subramania Aiyar opened a window, through which the Tamil community was to become conscious of political and national feelings. Dedicated to the common man, the Swadesamitran was able to appeal to the masses in the language in which they could understand and act upon. It is interesting to note that G. Subramania Aiyar in the choice of the name of the paper did not take a provincial name such as "Bengalee" but called it the Friend of one's nation. Not daunted by sceptical prophets, he launched the paper, and by his incessant writing made it a power in this part of the country. Though started as a weekly in 1882, the Swadesamitran gradually began to build up a circulation that topped the list of the native papers with a circulation of 1,500. The next best was the Dinavartamani, with 784.[4] It is not surprising that a paper so ably conducted, should enjoy the confidence of the public. The circulation was by itself no index; the fact that the government was more and more concerned about it, as evidenced in the reports of the Tamil translator, had given it an importance, of which very few people were aware at that time. In the fortnightly reports that were submitted to government, rarely was the Swadesamitran overlooked. The Swadesamitran was very much a marked paper, in the eyes of the government. Amongst the thirteen Tamil newspapers or publications, it was the Swadesamitran that was considered most dangerous. In a memorandum submitted to Grant-Duff, Governor of Madras, C. D. Macleane in 1886, on the state of the "native" press in Madras, ventured to make this classification of editorial mater [5] (a) Matters relating to affairs beyond the Presidency, (b) Matters relating to internal affairs of Presidency but without the introduction of any race question, and (c) Matters concerning relations

3. The Friend of the Country.
4. *The Report on Native Papers for the year 1883.*
5. Public Consultation—9th Dec. 1886.

between the European rulers and the native ruled. He further adds that the Government should need concern itself only with papers having a high percentage under the third head. Making a rather painstaking analysis for the year 1886, the classification reads as follows :—

Name of the Paper	Heading 1	Heading 2	Heading 3
Hindu	27	26	47
Swadesamitran	10	45	45

Without any hesitation, C. D. Macleana concludes that both the Hindu and the Swadesamitran are papers conducted on principles of rank sedition.[6] That the Swadesamitran touched the government to the quick is not surprising when it could publish statements such as this, "Like the Council of Dooryodhan which sits in a corner, mutters, and thinks whose living we shall ruin, whose money shall we plunder, whose *talee* shall we cut, and whose kingdom shall we take by force, the Government assemble civilians who are like Sacoony, consult with them, and utterly ruin the people."[7] Though poetically conveyed, the papers meant what they said. The Swadesamitran generally contained translations from the Hindu, and which may therefore be said to be but an echo of the Hindu.[8] Yet it was almost the only Tamil paper which was conducted by men who have had the benefits of higher English education. The paper grew from strength to strength. In 1897, it was converted into a tri-weekly and a daily in 1899. The length of the paper was 19″ by 12″. The first page was devoted to advertisement—both sides—The second sheet contained the Almanack—News and Notes. The fourth page was the Editorial and the last sheet—fourth sheet—contained an occasional column on proverbs Panchangam and Illustrated advertisements from 1887. It also contained Letters to the Editor.[9] G. Subramania Aiyar who retired from the Hindu was now able to give it his closest attention. T. Balasundara Mudaliyar in his report to the Government of Tamil papers in 1897 held that Swadesamitran's "arguments were not unreasonable and fallacious as those of certain other papers such as Vikata Dutan, the Vettikkodiyan, the Pariyan, the Aryan Jana Pariyan, and so forth which generally follow the Swadesamitran in criticising the policy of Government, but which are unable to handle political subjects in a manner worthy of their dignity as popular instructors, in as much as they are conducted by men who do not seem to enjoy the bless-

6. Public Consultation—9th Dec. 1886.

7. Swadesamitran 17th May 1886.

8. The Hindu Editorial of Dec. 31, 1896, writing about the Swadesamitran being made Tri-weekly, says there have been many occasions when the correspondents of the Swadesamitran have supplied important information which has been utilised for the Hindu.

9. Sometimes, through the column 'Letters to the Editor' the Editors of some Tamil papers expressed their own opinions, under a pen-name.

ings of higher education and to feel it their bounden duty to find out the truth at any price and give it out, in temperate and respectful language, and to represent the prominent arguments of their adversaries while discussing polemical subjects."[10] The Swadesamitran almost autobiographically commented that: "By means of the Vernacular Press, the ignorance of the people is being gradually removed......If these papers should cease to exist, every falsehood might obtain currency among the people and throw them into fright. Therefore, it behoves the government not to pass any law interfering with the Vernacular Press."[11]

The Nineteenth century phase of the Swadesamitran was indeed a period rich in history, both in India and abroad. It had by 1900 become a leading Tamil newspaper[12] in the Presidency advocating political and social reforms. Its tone was sometimes too strong. It exercised great influence on the masses of Tamilnad. Tamil journalism had not only survived, but was very much on its own road and carrying its own lamp. The Swadesamitran gradually became a power in the realm, and G. Subramania Aiyar, continued to shape the Swadesamitran into a formidable instrument that came in handy in the struggle for Independence in the 20th century.

10. Public Consultation 6th June 1898—Confidential.

11. Swadesamitran—29th July 1897.

12. Its circulation increased as a daily to 1,050—Report of Tamil translator in the year 1900.

ŚĒNDAN DIVĀKARAM

K. A. NILAKANTA SASTRI

BARRING the lexical section of *Tolkāppiyam*, the *Divākaram* is the earliest Tamil lexicon to which we have access.* This work is generally taken to have been composed by Divākarar under the patronage of Śēndan (Jayanta), a chieftain of Ambar. Like that of many other works, the date of *Divākaram* is largely a matter for conjecture. The view that it must have been composed before the middle of the eighth century may be accepted tentatively, though, in the present state of the text of the work, one should hesitate to accept as conclusive the arguments with which this conjecture is supported.

Let us examine the colophons to each of the divisions (togudis) of this work. I reproduce them below. Mr. S. Vaiyapuri Pillai, and Pandit M. Raghava Aiyangar, have kindly allowed me the use of their copies of the book in which they have indicated the *variaelectiones* got by them by the collation of several manuscripts of the work.

Col. to section I.

வடநூற் கரசன் தென்றமிழ்க் கவிஞன்
கவியரங் கேறு[1] முபயகவிப் புலவன்
செறிகுணத் தம்பர் கிழவோன் சேந்தன்
அறிவுகரி யாக[2]த் தெரிசொற் றிவாகரத்து
முதலாவது தெய்வப்பெயர்த் தொகுதி முற்றும்

Col. to section II.

சேந்தன் பெருமையின் பெயர்[3] :—
கற்ற நாவினன் கேட்ட செவியினன்
முற்று முணர்ந்த[4] மூதறி வாளன்
நாகரிக நாட்டத்தன் ஆ[5]ரியன் அருவந்தை
தேருங் காட்சிச் சேந்தன் திவாகரத்து
இரண்டாவது மக்கட்பெயர்த்தொகுதி முற்றும்.

Col. to section III.

காத லீகையிற் போதியிற் பெருந்தவன்[6]
தெவ்வடு கால வைவே லெழினி
அவ்வை பாடிய வம்பர்[7] கிழவன்
றேன்றூர்ச் சேந்தன் றெரிசொற்[8] றிவாகரத்து[9]
மூன்றாவது விலங்கின் பெயர்த்தொகுதி
முற்றும்.

Col. to section IV.

திவாகர வரலாற்றின் பெயர்[10] :—
நாடே பிற[11] நாட்டிற் குவமை யாறே
காலம் அறிந் துதவுங் காவிரி தானே
ஆடவர் திலகன் அம்பர்[12] மன்னன்
நீடிசைத் தலைவன் அருவந்தைச் சேந்தன்[13]
ஆய்ந்த திவாகரத் தரும்பொருள் விளக்கும்[14]
நான்காவது மரப்பெயர்த் தொகுதிமுற்றும்.

Col. to section V.

திவாகர வரலாற்றின் பெயர்[15] :—
ஒருவர்[16] க்கொருவ ரா[17]கி[18] யுதவியும்
பரிசின்[19] மாக்கள் பற்பல ராயினும்[20]
தானொரு வன்னே தரணி மானவன்[21]
செந்தமிழ்ச் சேந்தன் தெரிந்த[22] திவாகரத்து
ஐந்தாவது இடப்பெயர்த் தொகுதிமுற்றும்.

---

* *Tamil Lexicon*, Ed.'s Introdn., pp. xxvi-vii.

1. கேற்று. 2. அறிவுக்கறிவாக. 3. The whole phrase occurs in only one ms. 4. முற்ற வுணர்ந்த. 5. நாட்டத்தாரியன். 6. போதிப்பெருந்தவன். 7. வம்பற். 8. தெரித்த சொற். 9. துள். 10. Occurs is only one ms. 11. பிறர். 12. ல், ற். 13. சேந்தனருவந்தை 14. விளங்கும். 15. Occurs is only one ms. 16. ற். 17. ஞ. 18. க. 19. யரிசின், பரிசன. 20. ராகியும். 21. திலகம். 22. தெரித்த.

Col. to section VI.

திவாகர வரலாற்றின் பெயர்[23] :—
வருநற் கங்கை வடதிசைப் பெருமையும்
தென்றிசைச் சிறுமையும் நீக்கிய குறுமுனி
குண்டிகைப் பழம்புனற் காவிரிப் பெரும்பதி
அம்பர்க் கதிபதி சேந்தன் திவாகரத்து
ஆறுவது பல்பொருட் பெயர்த் தொகுதி
முற்றும்.

Col. to section VII.

முற்றவப் பயனோ கற்றவப் பயனோ
சாபத் திழுக்கிய தேவ சாதரில்
தோற்ற முடையனென வம்பர்த் தோன்றிய[24]
இயற்றைச் சேந்தன் தெரிந்த[25] திவாகரத்து
ஏழாவது செயற்கைவ டிவப்பெயர்த் தொகுதி
முற்றும்.

Col. to section VIII.

திவாகரச் சேந்தன் பெருமைப் பெயர்[26] :—
மறக்குறும் போட்டி அறத்தின்வழி நின்று
கவிகைத் தண்ணளி புவிபெற வாணையின்
ஐம்புல னாளும் அம்பர்[27] க்கோமான்
திண்பெருஞ் சேந்தன் திவாகரத் தெட்டாவது
பண்புபற்றிய பெயர்த் தொகுதிமுற்றும்.

Col. to section IX

சேந்தன் பிரதாபப் பெயர்[28] :—
அண்ணல் செம்பாதிக் காணி யாட்டியை
பெண்ணணங்கை மூவுலகும் பெற்ற
வம்மையை
செந்தமிழ் மாலை யந்தாதி புனைந்த
நாவல னம்பர் காவலன் சேந்தன்
இயல்வுற்ற[29] திவாகரத் தொன்பதாவது
செயல்பற்றிய பெயர்த் தொகுதிமுற்றும்.

Col. to section X.

சேந்தன் கவித்திறத்தின் பெயர்[30] :—
அரக்கரைப் பொருத முரட்போர் வில்லும்
பாரதம் பொருத பேரிசைச் சிலையும்
தாருகற் கடிந்த வீரத் தயிலும்[31]
பாடிய புலவன் பதியம்பர்ச் சேந்தன்
பயில்வுற்ற திவாகரத்துப் பத்தாவது
ஒலிபற்றிய பெயர்த் தொகுதிமுற்றும்.

Col. to section XI.

புலவி நீக்கிய கல்விச் செல்விக்
கமிழ்துசுவை யீந்த வரும்பெற லின்பத்
தொருபெருஞ் செல்வ னருவந்தைச் சேந்தன்
பகர்வுற்ற திவாகர[32]த்துப் பதினொராவது
ஒருசொற் பல்பொருட் பெயர்த் தொகுதி
முற்றும்.

Col. to section XII.

திவாகரஞ் சிறப்பித்த சேந்தன் பெருமைப்
பெயர்.[33] :—
செம்பொற் குடையான்[34] அம்பர்ச் சேந்தன்
நன்னராளன் நலமிகு நாட்டத்தன்[35]
பன்னிய[36] சிறப்பிற் பன்னிரண்டாவது
பல்பொருட் கூட்டத்தொரு பெயர்த் தொகுதி[37]
முற்றும்.

If we had only these colophons before us, it seems to me that there would be little room for any doubt about the names of the author of the lexicon and of the lexicon itself. We would normally conclude that Śēndan, a learned scholar well versed in Tamil and Sanskrit, was the author of the lexicon called Divākaram. Besides being learned in the two languages, Śēndan was the lord of Ambar, which need not mean that he was a chieftain or princeling, but may only indicate that he had received either a good part or the whole of the lands in Ambar as his '*Jagir*' from some contemporary monarch. The colophons mention his great distinction in making charitable gifts and in the domain of literature, and little of his capacity to rule or to fight. The phrases மறக்குறும் போட்டி and திண் பெருஞ்சேந்தன் (VIII) are the nearest

23. Only in one ms. 24. அம்பற்றோன்றிய 25. தெரிந்த omitted in some mss.
26. Only in one ms. 27. ற். 28. Only in one ms. 29. செய்கையுற்ற, செயல்பற்றிய.
30. Only in one ms. 31. வீரபத்திரவேல், வீரியந்தனிவேல் 32. பகர்சொற்றிவாகரத்து.
33. Only in one ms. 34. கொடைக்கை. 35. நானிநாகரிகன்.
36. நாட்டத்துப் பகர்சொற்றிவாகரத்து. 37. தொகுதியொடு பன்னிருதொகுதியும் பண்போடு முற்றின.

approach to his being treated as a warrior, but even here the context raises a real doubt if it is not a metaphor on self-control and war with the senses. The expression செம் பொற் குடையான் (Col. XII) is not secure as we have an alternative செம்பொற் கொடைக்கை which may be the true reading. It is perhaps worthwhile noting in passing that the mention of Eḷini and Avvai (in Col. III) should more properly be referred to Ambar, and not to S'ēndan himself, as it seems extremely improbable that S'ēndan's work lies so far back as the time of Avvai who celebrated in song both the chieftain Eḷini and the city of Ambar. Likewise Aruvandai in Coll. II and XI, should be considered references to a famous old name celebrated in the annals of Ambar, or a family name—in which case S'ēndan should be taken to come of a line of hereditary chieftains of Ambar. Of the literary works of S'ēndan, these colophons mention an *andādi* on goddess Pārvati (IX), a work or works or at least verses on the themes of the Rāmāyaṇa, Mahābhārata and Tārakāsuravadha—facts which have not attracted as much notice as they deserve to get. If in addition to this, we note also the expressions : சேந்தன் அறிவுகரியாகத் தெரிசொல் திவாகரம் I, சேந்தன் திவாகரம் II, VI, VIII, சேந்தன் தெரிசொற்றிவாகரம், III, சேந்தன் ஆய்ந்த திவாகரம், IV, சேந்தன் தெரிந்த திவாகரம் V, VII, சேந்தன் இயல்வுற்றதிவாகரம் IX, சேந்தன் பயில்வுற்ற திவாகரம் X, சேந்தன் பகர்வுற்ற திவாகரம் XI, சேந்தன் பன்னிய or பகர்சொல் திவாகரம் XII, there seems to be little room for doubt that S'ēndan was himself the author of Divākaram. Let me note, however, that the expression அறிவுகரியாகத் தெரிசொல் may be held by some to support the traditional view that Divākaram was the work of another writer just patronised by Śēndan; but the expression need not necessarily mean that S'ēndan was only a patron in whose presence the work was completed or published; and it may well mean that S'ēndan made a lexicon of all words selected by his trained intelligence; and the direct statements in the other colophons that he composed the work (பகர்வுற்ற, பன்னிய and so on) support the view that S'ēndan was himself the author. There is the entry before colophon XII attested by only one Ms. which reads திவாகரஞ் சிறப்பித்த சேந்தன் பெருமைப்பெயர் and this states clearly that S'ēndan made Divākaram famous i.e., patronized it. But this and similar entries before some other colophons cited above are not attested by all Mss. and, I think, may be ignored in any critical discussion of the authorship of the work. And it is quite probable, on the supposition that the real authorship of the Divākaram was for some reason forgotten in later times, that the entry was put in in this form by some scribe who pinned his faith on the theory current in his time that S'ēndan patronised the work.

Divākaram is a fine name for a lexicon. It implies that the work sheds a clear light (sun light) on the meanings of words. And the colophons to the work, which, by their style, may well claim to be the work of the author himself, show clearly that this was the name he gave to his

work. And the phrase S'ēndan Divākaram present in some of these colophons seems easier to understand if we accept S'ēndan's authorship than on the assumption that another author, Divākaram by name composed the work and praised his patron in the colophons; for this involves the two-fold assumption that the author called the work after himself, and that he decided also to celebrate his patron by prefixing his name to that of the work so called.

What then is the basis for the current view of the authorship of the work? In the pāyiram of the Pingala Nigaṇḍu we read:

செங்கதிர் வரத்தால் திவாகரன் பயந்த
பிங்கல முனிவன் தன்பெயர் நிறீஇ
யுரிச்சொற் கிளவி விரிக்குங் காலை.

Here we learn that the author of the Nigaṇḍu was a certain sage Pingalar by name, and born of Divākara by the grace of the Sun. It will be noticed that there is no connection whatever between Divākara and a lexicon in this context except through his son Pingala. We get to the next stage in a mythical account of the history of lexicography that prefaces the Cūḍāmaṇi Nigaṇḍu of Maṇḍalapuruṣa. In this the author says that the Jina made the original lexicon from which the gaṇadharas and others made two other lexicons. Then follows the verse:

அங்கது போய பின்றை
யலகினூல் பிறந்த மற்றுஞ்
செங்கதிர் வரத்திற் றோன்றுந்
திவாகரர் சிறப்பின் மிக்க
பிங்கல னுரைநூற் பாவிற்
பேணினர் செய்தார் சேர
இங்கிவை யிரண்டுங் கற்க
வெளிதல வென்று சூழ்ந்து.

In this verse, Maṇḍalapuruṣā states that countless lexicons followed the three primitive works of jain origin, and further, Divākara who was born of a boon of the sun, and the famous Pingalar made two lexicons in verse, and that Maṇḍalapuruṣa considering the difficulty of learning both these works together, (produced his own work). Here we find the direct connection between Divākara and a lexicon for the first time; but notice that it is Divākara, and not his son, that is born by the grace of the sun; and further there is no statement of any direct relation between Divākara and Pingala as father and son.

Now it seems from this that Maṇḍalapuruṣa's account must be deemed earlier than that contained in the Pāyiram of Pingala-Nigaṇḍu. Maṇḍala gives an account of the sources of his work. They were the Divākaram and Pingala Nigaṇḍu. His theory of the authorship of the Divākaram seems to be a guess based on the name of the work, in keeping with the mythical origin of Tamil lexicography he adumbrates in the preceding verse; and the celebrated Pingalar சிறப்பின் மிக்க பிங்கலர் is the first fully human author he is prepared to recognise. And the author of the pāyiram of the Pingala-Nigaṇḍu goes one step further and makes Pingala, the son of Divākara, by the grace of the Sun.

It seems to me from all this that Divākarar, the author of the Divākaram, and the relation postulated between him and Pingalar, are both figments of imagination. The real author of the Divākaram was S'ēndan.

There is one possible objection to this view. Would S'ēndan have written all the flattering references to himself in the colophons? I would answer, it is not improbable; compare the final verse in the hymns of Gñānasambandar for instance. Again, would S'ēndan have cited himself as the example, as he does, of கொடை மடம் an expression which means 'giving gifts without limit'?*

திடமொழி யம்பர்ச் சேந்தனை யேய்ந்த
கொடைமடம் வரையாது கொடுத்த லாகும்.

This too may be explained as written in a spirit similar to that in which Dr. Johnson in his dictionary defined Grub Street or lexicographer.

I have set forth the considerations that have occurred to me on the question of the authorship of the Divākaram. I am no specialist in Tamil, and I am well aware that the definitive settlement of this question will take much more research than I am capable of. My aim has been the more limited one of drawing attention to certain *prima facie* considerations that seem to deserve discussion on the question of the authorship of the earliest extant Nigaṇḍu in Tamil. There is no greater need than a critical edition of this classic based on a careful collation of all the MSS. available, and I have no doubt that when such an edition is undertaken by a competent scholar, he will be in a position to decide authoritatively most of the questions which have been touched on in the course of this note.

---

* Note on *kodai-madam*: This is a very interesting word. Madam comes from Skt. Matha which Amarasimha defines as *chatradinilayah*, residence of students and others. In Tamil the word has perhaps a closer connection with free feeding, a choultry or sattra. The word sattra in Sanskrit has several meanings. To quote Amarasimha again:

Satram acchddane yajne sudadane vanepica.

Satram means thus: (1) a cloth, (2) a sacrifice, (3) constant giving, and (4) forest. The third of these meanings exactly corresponds to kodai-madam of Tamil, and stands also in close relation to free feeding. This meaning gives rise therefore to the expression *annasatram*, a place where there goes on constant free feeding, and kodai-madam, i.e., a madam not only for feeding but for free gifts of all kinds. I may note, however, that the current view of this word is to derive it from மடமை ignorance. Vide Puram, 142, commentary.

TIRUPATI

N. JAGADEESAN

TIRUPATI[1] is one of the chief centres of Sri Vaishnava worship and there is in addition to the reputed temple on the hill, a whole complex of temples at the foot of the hill. In this article by a convention the word 'Tirupati' stands for the complex of temples on the hill as well as in the township at the foot of the hill. It is about the richest temple in South India for it collects in its hundis more than a lakh (100,000) of rupees every weekend in cash and in kind (gold, silver, jewels and ornaments). No deity in the region seems to have extracted so much worship from its devotees; and according to popular belief, no violation of vows by devotees so surely and promptly punished elsewhere. The intensity of faith in the deity on the hill temple must be seen to be believed.

The milling crowds that turn up day after day are a record and it beats its own record on the Purattasi (September–October) Saturdays for Saturdays are specially sacred to Lord Srinivasa.

Tirupati is mentioned as *Venkatam* in ancient Tamil literature. The Tolkappiam fixes it as the northern boundary of the Tamil country.[2] Pulli, a chieftain, is mentioned as ruling Venkatam and the *Tiraiyar* are also associated with that place.[3] The *Vadugar*, speaking a different language (i.e. from Tamil) lived beyond Venkatam. The deity at Venkatam is praised by the first three Alvars (Poigai, Bhudam and Pey) as also by some of the later Alvars. It was the refuge of the Govindaraja idol which was thrown out of the Chidambaram temple by Kulottunga I; the idol was installed and duly consecrated in the temple at Tirupati (to be distinguished from Tirumalai) known even now as the Govindaraja temple.[4]

Ramanuja had a hand in settling not only this idol at Tirupati but also certain worship-rituals and administrative arrangements there. Tirupati continues to be a *Vaikhanasa* temple in spite of Ramanuja's influence; but it seems that Ramanuja himself knew his limits and so permitted the *Vaikhanasa* system of worship to continue there, though as seen at Srirangam his personal preference was to the *Pancharatra* system.

---

1. The hill on which the Venkateswara idol (Balaji) temple is situated is called 'Tirumalai', while the township at the foot of the hill is 'Tirupati'.
2. Tolkappiam, Payiram : 1.
3. Ahananuru : 61 : 12, 13 ; 83 : 9, 10 ; 393 : 18, 20,
4. The idol was subsequently restored to the Chitrakudam at Chidambaram in the 16th century by king Achyuta of Vijayanagar.

The major problem in regard to the temple on the Venkatam hill is whether the deity there is Vishnu or Siva or Vishnu-Siva or Murugan or the Sakti Goddess, and the allied question is whether the female deity in a temple at Tiruchchanur at the foot of the hill is Sri (Lakshmi) or Sakti (Durga). It is almost impossible to set these doubts at rest because equally convincing but opposite evidence is given to sustain the points of view; and there is no means of currently verifying the identity of the deity.

It has been said "it is remarkable, however, that according to common belief, the image worship was originally one of Siva. The transformation of the Siva cult to that of Vishnu is traditionally ascribed to the reform of Ramanujacharya. It is said he procured a conch shell and discus of gold which he placed before the image and closed the doors. When the shrine was opened next day, it was found that the emblems of Vishnu were grasped in the hands of the image, and therefore it was really Vishnu. The tangled hair (jata) the cobras carved upon the body, and various other peculiarities indicate that it was intended to represent Siva, and the priests who are Dikshita Brahmins admit that they belong to the Saiva sect."[5] Fr. Heras says, "the conversion of Tirupati from Saiva to a Vaishnava temple by Ramanuja has lately aroused much controversy ....The Vaishnava chronicles are not impartial authorities. We really believe that the fact took place, through a fraud most probably, though formerly only Siva had been worshipped there."[6] "Naturally the Vaishnava literature claims that all these holy places had formerly been Vaishnava temples. Hence they say that Ramanuja recovered them from the Saivas."[7] K. R. Subramanian feels the legitimacy regarding the doubt about the identity of the deity at Tirupati for he says, "The names Vrishasaila and Seshasaila meaning Bull-hill and Snake-hill respectively are used as synonyms of Tirupati."[8] R. Sewell says, "the idol in the temple, which has no consort, is admitted to be a figure of Siva converted into one of Vishnu by the addition of sankha and chakra in gold."[9] V. N. Srinivasa Rao opposes the veiw of S. Krishnaswami Aiyangar that the deity at Tirupati is Vishnu. He (quotes A. F. Fox in the North Arcot District Manual of 1880 and) says, "There can be no reasonable doubt that originally the idol was worshipped as Siva. This is denied by none and the story goes that Ramanujachari asserted that it was all a mistake and that the Swami was Vishnu............probably the Swami who has no consort on the hill was

---

5. E. R. E., Vol. XII, P. 345.
6. Fr. Heras : The Aravidu Dynasty of Vijayanagar, p. 536, f. n. 1.
7. Ibid, p. 535.
8. K. R. Subramanian : The Origin of Saivism and its History in the Tamil land, p. 44.
9. R. Sewell : Lists of Antiquities, Vol. I (1882), p. 153.

the bachelor Subrahmania Swami."[10] He goes beyond this and says: "The Vaishnavite character of the shrine received its first real emphasis only during the long reign of Saluva Narasimha who was ably assisted in the task by Kandadai Ramanuja Aiyangar, 'zealous and influential Vaishnava preceptor', and the climax was reached during the reign of Venkatapati Raya (Venkata I) under Tirumalai Kumara Tatacharya of Ettur or Kotikannigadanam Tatacharya."[11] He quotes Kapilar's Tiru Andadi in the 11th Tirumurai where the worship of Siva at Venkatam is mentioned. Tirumular's Tirumandiram (10th Tirumurai) also speaks of Venkatam as Siva's shrine. Surely Kapilar (who need not be equated with the poet of the same name of the Sangam age) and Tirumular belonged to an age anterior to that of Ramanuja. There is also the view that the shrine on the hill was originally that of Murugan (Skanda); for example, Sivanana Munivar (18th Century) in his commentary on the Payiram to the Tolkappiam says 'Venkatam is first mentioned as the boundary line of Tamilaham because it is the residence of Murugan.'[12] K. R. Subramanian holds "Venkatam was probably a Muruga shrine at first or a shrine for both Siva and Vishnu from the beginning between whom the ancient people did not discriminate so invidiously as now."[13] V. N. Srinivasa Rao pursuing this point about the Tirumalai deity being Murugan says: "In the Sivarahasya Kanda of Skanda Purana, in Sankara Samhita, chapter 48, it is definitely stated that Venkatachalam is the home of Subrahmanya."[14] The Divya Suri charitam says: "Ramanuja (on his return journey of all-India tour) reaching Tirupati reached the mountain temple. Having reached there he bathed in the Swami Pushkarani near the temple..."[15] Hence, even according to that text it was a centre sacred to Murugan.

Against all these, there are other arguments advanced by other scholars to show that from the start the temple was a Vishnu shrine. It is said that the very word Tirupati (Tiru Pati) means the 'Lord of Sri', i.e. Vishnu; but this is not convincing for Pati in Tirupathi means only a 'town'. The Perundevanar Bharatam (written in the 9th century in the days of Nandivarman III) includes Venkatam in the list of Tirumal's (Vishnu's) sacred centres.[16] Nakkirar of the (late, according to some) Sangam age does not include Venkatam in Muruga's military campus (Padaividus). The Silappadikaram specifically refers to Vishnu holding the discus and the conch on

10. V. N. Srinivasa Rao: Tirupathi Sri Venkatesvara - Balaji, p. 138.
11. Ibid, p. 107.
12. Sivanana Munivar: Tolkappia Payira virutti.
13. K. R. Subramanian: The Origin of Saivism and its History in the Tamil Land, p. 44.
14. V. N. Srinivasa Rao: Tirupati Sri Venkatesvara - Balaji, p. 114.
15. The word 'svami' refers to Subrahmanya normally.
16. B. R. Purushottama Naidu (Ed): Tiruvaymoli (Idu in Tamil), Vol. III, p. 415.

the Venkatam hill.[17] It is again suggested that once the Vaikhanasa priests in the Tirupati temple were punished and removed from service by some irate king and the temple thereupon went without the usual worship; that during the regime of the Saivite Cholas, the Saivas in Kalahasti claimed Tirupati also to be a Siva temple; and that Ramanuja reclaimed the temple for Vaishnavism.[18] There is another but less credible account which says that some ruler of the Tondaiman clan got the conch and the discus from Vishnu at Tirupati during a crisis in a battle which he was losing and that the God-given weapons helped him to win. This is supposed to explain the absence of these weapons on the deity at Tirupati.[19] K. C. Varadachari amply elucidates the immense difficulties in identifying the deity: "The jatamakuta and the cobra across the shoulders which are said to be present in the original Tirupati image are definitely Saiva features, while the figure Lakshmi engraved in the chest is clearly Vaishnava. The Tirupati image has no conch or discus in stone..."[20] S. Krishnaswami Aiyangar thinks that it was customary for the Alvars of the 6th and 7th century (like the Mudal Alvars and Nammalvar) to refer to Vishnu as having also the characteristics of Hara and Brahma; in fact that it was Hari Hara being primarily only Hari.[21] T. P. Palaniappa Pillai holds that Pillai Perumal Aiyangar's inclusion of Tirupati among the "twelve shrines of the north up-country" makes the shrine undoubtely Vaishnavite.

S. Krishnaswami Aiyangar depends largely on a text called Venkatesa Itihasamala and draws his conclusions about Tirupati being a certainly Vishnu shrine from the beginning from statements in that text. But, V. N. Srinivasa Rao has the following to say about the work on which S. Krishnaswami Aiyangar so much depends: "Dr. Aiyangar has invested the work with sanctity by constructing a geneological table for its supposed author Anantalvan equating him with one of the Acharyas, third in succession from Ramanuja, with date A.D. 1048. On the edifice that he has thus built up, he claims that this is a contemporary account of Ramanuja's activities in Tirupati.........Everyone in Tirupati knows that the Itihasamala was written by a well-known Acharya Purusha of Tirupati, claiming descent from Anantalvan about A.D. 1890. The author died at Tirupati in A.D. 1919 after a ripe age of 75...... The author of the work was more a contemporary of Dr. S. Krishnaswami Aiyangar than Ramanuja

---

17. Silappadikaram: XI: 41. V. N. Srinivasa Rao however thinks that "the authority of the Silappadikaram on this question was not authoritative for "the particular passage was either an interpolation or one of the anachronisms found in the book." (Tirupati Sri Venkatesvara - Balaji, p. 133).

18. Tirumalai Olugu Introduction, p. vii. 19. Tirumalai Olugu: p. 29–31.

20. K. C. Varadachari: J. S. V. O. I., Vol. III, p. 158, f.n. 2.

21. S. Krishnaswami Aiyangar: History of Tirupati, Vol. I, pp. 87–89.

and therefore it more fully answers the needs of a sectarian propagandist than the earlier standard works like Divya Suri Charita."[22]

V. Yasodadevi is of the opinion that Venkatesvara at Tirupati was originally Harihara. "For Peyalvar who lived at the end of the 4th and the beginning of the 5th century A.D. describes how the God of Tirumalai unites in himself the twin forms of Siva and Vishnu."[23]

Though the conflicting accounts given above establish the points of view and confuse the issue sufficiently, it would appear that originally the idol in the temple was only a Harihara, but later during Ramanuja's time acquired specifically Vaishnavite characteristics. The Saiva - Vaishnava conflicts of later days misrepresented this history in different ways. This is not to say that there was no conversion of Siva temples into Vaishnava ones. The shrine on the Alagar hill seems to be an example. The ancient Silappadikaram surely has suffered from interpolations and made that epic speak of Vishnu shrines on Alagar hill and on Venkatam hill.

The temple of the Goddess-Padmavati, at the foot of the hill at Tiruchchanur - has also generated similar doubts and discussions i.e., to whether it is a shrine in honour of Kali or Sri. It is to be noticed that though the system of worship is Vaikhanasa on the hill it is only the Pancharatra in the temple of the Goddess. It is also said that the North Indian word Balaji used to refer to Lord Venkatesvara really meant 'Durgha'; this is countered by saying that 'Bala' does not refer either to Durgha or to Muruga but only to 'Balakrishna'. T. K. T. Viraraghavacharya counters arguments that the Tirupati Goddess is only Devi by saying that "the so-called simha lalatam is a common engraving on certain ornaments..." and has nothing specially to do with Durgha."[24]

As in many other matters there is a controversy over the nature of the urdhva pundra on the forehead of Lord Venkatesvara. The Tenkalais hold that the full Tenkalai pundra (the Y shape) is not clear because one Anantalvan, a bhakta, once threw a crow-bar at the image of the Lord and damaged a part of the face and hence the mis-shapen pundra. This seems to be a convenient story to explain away a situation which must have been caused otherwise.

Tirupati has its own quota of festivals, some common to all the Vaishnava centres and some peculiar to that temple. Referring to a 'Sivaratri Chatra Palaka' festival celebrated in honour of the guardians of the holy place, V. N. Srinivasa Rao says it is not known if the festival is now celebrated publicly as before; according to him, the

22. V. N. Srinivasa Rao : Tirupati Sri Venkatesvara - Balaji, pp. 103–4.

23. Peyalvar : III Tiruvandadi, St. 63; V. Yasodadevi : J. A. H. R. S., Vol. XXVIII, p. 29; vide also C. V. Narayana Aiyar : Origin and Early History of Saivism in South India, p. 240.

24. T. K. T. Viraraghavachariar : History of Tirupati, Vol. I, p. 293.

festival shows that the Vaishnavas seem to have had no objection to such a festival associated with Siva.[25] Padiya Vettai (hunting) festival in the temple first commenced in 1456.[26] "The Pavitrotsava was a festival newly introduced during the 15th century, in an endowment by Kattari Saluva Mallayyadeva Maharaja a five day festival in the month of Avani (August-September)".[27] The celebration of the Kaisika Dvadasi is mentioned as early as A. D. 1308 and it became a regular festival only in 1494.[28] The Tiru Adhyana Festival beginning with the recitation of the Iyarpa and coming down to the Nurrandadi through the twenty-two days includes the century on Ramanuja.[29] The floating festival is called the Kodai Tirunal Tiruppalli Odam and is first heard of in A. D. 1468. The Vasanta Utsavam itself is an older festival held in the month of Masi (February-March). The Dola Mahotsavam Anna Unjal (a swing festival) is a festival introduced by Saluva Narasimha under the inspiration of Kandadai Ramanuja as a five days' festival. Ramanuja introduced the festival relating to 'Kudal Valaikkai' which consists in the Araiyar blindfolded drawing a circle and the assumption that if the two ends met it was a good augury for the beloved (pining in separation from her lover). The traditional 'beloved' is Andal and her lover 'the Lord'. Hence it becomes a religious theme. This is done in the mandapa called 'the Adippuli mandapa' at the foot of the hill.[30]

Though worship at the shrine on the Tirumalai is governed by the Vaikhanasa agama, the introduction of Ramanuja's shrine into the Tirumalai temple premises and the institution of some Alvar shrines at Tirupati are some specialities. Anantalvar a disciple of Ramanuja instituted that Ramanuja Nurrandadi should be recited before the deity on the day next to one in which Kanninul Siruttambu (by Madhurakavi) was recited. Shrines for Tirumalai Nambi, Kurattalvan etc., were also built in Tirupati; Perialvar, Tirumangai, Madhurakavi and Andal also got their shrines. The first of these is said to be the shrine for Tirumangai in A. D. 1234 followed by a renovation of Nammalvar's shrine in A. D. 1287. But except Ramanuja's idol the rest were established only at Tirupati and not on the Tirumalai. A series of inscriptions relating to S. 1355 (A. D. 1433) refer to the institution of Veda Parayana the chanting of the Vedas in the temple in the presence of Venkatesvara.[31] Though the mode of worship here is essentially Vaikhanasa, the singing of the Prabandhas by the Tenkalai Jiyar and his

25. V. N. Srinivasa Rao : Tirupati Sri Venkatesvara - Balaji, p. 141.
26. T. K. T. Viraraghavacharya : History of Tirupati, Vol. II, p. 563.
27. Ibid.
28. T.T.D. Inscriptions, Vol. II : 115.
29. Ibid : Nos. 83, 84 relating to A.D. 1485 (6th June)
30. Tirumalai Olugu, pp. 113, 114.
31. T.T.D. Inscriptions, Vol. I : 199 to 202.

followers are held alongside the recitation of mantra slokas by the followers of the Vadakalai sect. The Prabandha recitation became an institution there only during the later part of the 15th century A. D. according to T. K. T. Viraraghavacharya.[32]

There are certain peculiar practices concerning the worship in the Tirumalai shrine e.g., refined camphor and musk are used for putting on the urdhva pundra mark by the Sattada Vaishnavas who enjoyed the privilege of supplying all articles required for Tirumanjanam, also enjoyed the privilege of group recitations of the Prabandhas along with Brahmin Sri Vaishnavas and were given emoluments therefor. The practice is not extant but is known to have existed.

Ramanuja stayed for sometime at Tirupati and made arrangements concerning the observance of festivals, recital of Prabandhas, regulating the services relating to the daily ritual and worship. His sishya Anantalvan helped him greatly to put these reforms through. He is famous for having laid out flower gardens for the temple and constructed a lake and called it 'Ramanujan eri'. Ramanuja was assisted in his reforms of Tirupati temple administration by one Kattiyam Yadava Rayan. That he was in all probability a Chola feudatory and still helped Ramanuja in his Vaishnavite activities with devotion shows that the Chola king was not averse to others obliging Ramanuja with endowments and other forms of patronage. Ramanuja enlarged the area around the Venkatesvara shrine and made it possible for all festivals to be celebrated on the hill itself. In short, the following are some of the arrangements made at Tirupati by Ramanuja. He provided the conch and the discus for Lord Venkatesvara; he set up the idols of Varaha, Narasimha and Venkatesa (according to Vaikhanasa rules) and proclaimed that the temple was a Vishnu shrine; he inscribed the figure of 'Sri' on the chest of Perumal; he made the idol called 'Malai Kuniya Ninra Peruman' the Utsava (procession) idol; and he regulated the service conditions of the temple employees. It is supposed that Ramanuja had stayed at Tirupati on more than one occasion; on the first occasion i.e. on his return from the North India tour, he seems to have settled the centroversy (insofar at least as the vaishnavas were concerned) regarding the identity of the deity; on the second, i.e., when he came from Melkote, he instituted the Govindaraja idol at Tirupati and made permanent arrangements in the matter of the daily conduct of temple worship and rituals. Ramanuja's association with this temple relaxed the Vaikhanasa tradition there to some extent; he ordered that those who were engaged in the immediate service of God should alone reside on the hill, all else including the other devotees were to live at the foot of the hill; he provided that those who worship at the temple are to feed on the prasadam that is provided in the

32. T. K. T. Viraraghavacharya: History of Tirupati, Vol. II, p. 1046.

temples; he also laid it down that the animals and birds on the hill are not to be killed in hunting; those who go up the hill must not wear sandals or travel in vehicles. Above all, he laid it down that the person who is to be in over-all charge of the temple administration must be a learned bachelor, for he would be a disinterested person; he provided an image of Rama for that officer to worship and a seal of Hanuman for temple administrative purposes. As the recitation of the Prabandhas were provided for, he appointed a sanyasi (an ascetic) under the name Satakopa Yati.

It is common among devotees of Venkatesvara to offer the hair on their heads to the deity as a symbol of supreme sacrifice. It is not possible to say when this custom started. It has spread to (or has simultaneously existed in) the other religious centres like Palani. The Tiruvenkata Ula mentions this practice in Tirupati and it still continues.[33]

The management of the temple passed into the hands of the Mahants (who have their mathas there) in 1843. But now the temple is managed by a special Board of Hindu Religious Endowments.

---

33. Tiruvenkata Ula: line 390. "Savages believe in a hair-soul, that is, in a hair power, a spiritual vigour implicit in hair, to express it in terms slightly in advance of the hair-soul belief. Many traces of this remain in India. The ritual use of hair, the prayer over the first hairs cut from a child's head, the hiding of hair etc., all hark hack to this supersitition. In America, the same supersitition takes many well-known forms. The Indians of Mexico and Peru offered the eyebrow hairs in casual sacrifice to the Sun-god......In the North the scalping of a foe was primarily to control the hair-soul......In Peru the first cutting of a child's hair was done by an elder relative who used a stone-knife." (E. W. Hopkins: J.A.C.S., Vol. XXXVII, p. 73). Compare the last idea in the above quotation with the ritual importance attached to chaulam (or ritual first shave for the child) by the Hindus.

THE ANCIENT NAME OF ARIKAMĒḌU

IRAVATHAM MAHADEVAN

THE ancient name of Arikamēḍu is considered in a brief Appendix to the Report on the excavation of the site by Mortimer Wheeler (*Ancient India*, No. 2, 1946, p. 124). Arikamēḍu lies 60 miles north of Tranquebar, the ancient Kāviri-p-pūm-paṭṭiṇam referred to as *kamara* in the *Periplus* and as *Khaberis Emporion* by Ptolemy. Arikamēḍu is also 20 miles south of Markāṇam, the ancient Cō-paṭṭiṇam referred to as *Sōpatma* in the *Periplus* and as *Sabouras emporion* by Ptolemy. The *Periplus* clearly places *Podoukē* in between these two ports and Ptolemy implies that *Pōdouke emporion* is somewhere to the north of *Khaberis emporion*. Arikamēḍu is now a suburb of Pondicherry (*Putu-cēri* in Tamil). The literary evidence is corroborated by the discovery of a Roman emporium at Arikamēḍu in the vicinity. The equation of *Podoukē* with Pondicherry may, therefore, be taken as established. 'There the evidence at present ends' (Wheeler).

The matter has rested there all these years and no attempt seems to have been made so far to search for a reference in the contemporary Tamil literature of the 'Sangam' period to this important port so prominently mentioned by the Graeco-Roman writers.

The clue to the identification of the place-name in the ancient Tamil literature is provided by the modern name of the village in which Arikamēḍu (which is only the name of the mound covering the ruins) is included. The name is Virām-patṇam. The French scholars have generally referred to the site only by this name[1]. In fact, the first article written by Wheeler drawing attention to the archaeological significance of the site bore the title 'Virām-patṇam[2]'.

The literary form of the place-name can be reconstructed as **Vīrām-paṭṭiṇam* or **Vīrai-y-am-paṭṭiṇam*. Since -*am* is a formative suffix (e. g. *maturai-y-am-pati* for *maturai*) and *paṭṭiṇam*, the common term for a coastal town (e.g. *Kāviri-p-paṭṭiṇam*, *Cō-paṭṭiṇam* etc.), the proper name of the place should have been *Vīrā* or *Vīrai*. And Vīrai turns out to be a port well known in the Sangam Literature!

Aka-nāṇūru (Verse 206)[3] gives us the following specific information about Vīrai:—

(i) It had a harbour *muṉ-tuṟai*;

---

1. (i) '*Une Vieille Cité indienne prés Pondichéry, virapatnam*', Fr. Faucheux, Pondichery, 1945.

(ii) *Fouilles de virampatnam-Arikamedu*, J. M. Casal, Paris, 1949.

2. *Virāmpṭṇam*, R. E. M. Wheeler, Journal of the Greater India Society, XI (1945), P. 91

3. 'அடுபோர் வேளிர் வீரைமுன் துறை
நெடுவெள் உப்பின் நிரம்பாக்குப்பை' Akam., 206; 13—14

(ii) It was famous for its salt-pans;

(iii) It belonged to the Vēḷir.

Vīrai must have been on the east coast; the area approximately covered by the modern district of South Arcot (and Pondicherry) was a vēḷir stronghold in the Sangam Period. One of the vēḷir clans, the ōys (=oviyar) occupied this tract then known as ōy-mā nāṭu[4]. Cō-paṭṭiṇam (the modern Markāṇam) and probably vīrai (the modern vīrāmpaṭṇam) were the coastal cities of the ōy clan of the vēḷir (cō>ō-y).

The verse quoted above (*akam*, 206) was composed by the poet Maturai Marutaṉ Iḷa Nākaṉ-ār. We also know about two poets (probably father and son) who hailed from Vīrai. They are Vīrai Veḷiyaṉ-ār (the author of *Puṟam.*, 320) and Vīrai Veḷiyaṉ Tittan-ār (the author of *Akam.*, 188). Their names clearly indicate that they were Vēḷir, corroborating the description of Vīrai as a Vēḷir city in *Akam.*, 206. Vīrai Veḷiyam Vēṇ-māṉ, a Vēḷir chieftain had Vīrai as his capital city. He is referred to in verse 58 of *Naṟṟiṇai.*

Since archaeological evidence shows that Arikamēḍu was founded not earlier than the end of the last century B.C. or early in the first century A.D. and that the port flourished for about two centuries, we may infer that the two poets who lived there and perhaps the poet who wrote about the place also lived during the first two centuries A.D. sometime This fits in very well with the date of the Tamil Sangam works confirmed by other evidence. We can now put to use this knowledge for dating the poets and the princes who were known to have been the contemporaries of the three poets mentioned above.

What about *Podoukē*? Paṭṭina-p-pālai[5] mentions *potuvar*, as one of the tribes defeated by Karikāla cōḷa. Naccinār-k-iniyar[6], in his illuminating commentary on the poem, identifies *Potuvar* with *Iṭaiyar* and makes it clear that they were a clan of ruling chieftains (and not mere cow-herds). Iṭaiyar and Vēḷir clans seem to be closely related and in fact both claimed to be Yādavas. For example, the Vēḷir chieftains of Āykuḍi claimed descent from the *Vṛṣṇi* (yādava) clan[7]. The Irunkō-vēḷirs, another vēḷir clan claimed Dvārāpati as their original home[8]. A graffito on a potshered recovered from Arikamēḍu gives the name of one *Yaḍu Balabhūti-y*[9]. The name itself (one of the names of Balarāma)

---

4. *Cirupāṇ.*, 122; Col.,

5. 'புன் பொதுவர் வழிபொன்ற' Paṭṭina-p-pālai, line 281.

6. 'பொதுவராவார்......புல்லிய இடையராய் அரசாள்வோர்' (Nach., commentary on *Paṭṭina.*, line 281).

7. 'वंशो वार्ष्णेय भूपानान्' Āykuḍi Copper Plates, *Travancore Archaeological Series*, I, P. 187.

8. *Puṟam.*, 201, 8—12.

9. *Ancient India*, No. 2, 1946, P. 113, Fig. 47. No. 20. The copying is not quite accurate, See *Les fouilles d' Arikamedou*, P. Z. Pattabiraman, Pondichery, 1946, Planche XXI for a more accurate copy. I have seen the original at the Bibliotheque in Pondichery. The name occurring in the graffito is a *male* personal

and the prefixed clan name *Yaḍu* [=*iṭai* (Ta.,); *Yadu* (Skt.,)] indicate that the person referred to in the graffito was a member of the Yādava (Ta., *iṭaiyar=potuvar*) clan. This evidence is consistent with the status of Vīrai as a Vēḷir city.

We hear of place-names like *Potikai* and *Potiyil* which are associated with the Vēḷirs and the Kōcars in old Tamil literature[10]. *Potikai* seems to have been in origin a social institution, namely, a meeting place, either a hall or an open place under a tree where the village elders met. Perhaps Vīrai was also known as Potikai on account of its association with the Poduvar (Iṭaiyar) clan; whence the Graeco-Roman *pouduke̅* and the modern Tamil *Putuvai* (putucēri).

---

name *Valabhūti-y* (Skt., *Balabhūti*) and *not* feminine *Valabhūtay* (*sic*) as stated in Wheeler's report.

10. See entries under '*Podiyil*' and '*Poduvar*' in *Pre-Pallavan Tamil Index*, N. Subrahmanian, Madras, 1966.

SOME THOUGHTS UPON THE TRADITIONS CONCERNING ST. THOMAS IN INDIA

J. R. MARR

IT is well known that, apart from being mentioned in lists of the apostles, Thomas does not appear in the synoptic gospels. But he is mentioned serveral times in the gospel according to St. John, wherein he is called Didymus, 'Twin'.[1] In the Syriac tradition, his name appears either as Judas the Twin or as Judas Thomas, and the question arises as to whether St. Thomas was (*a*) the same as the Judas "not the Iscariot" of *John* xiv, 22, who is generally taken to be the brother of James, or (*b*) the twin brother of this Judas and perhaps therefore also a brother of James. This latter seems more likely in view of the mention of Thomas and "Judas the brother of James" in the same verse in the *Acts of the apostles*.[2]

The confusion over names is interesting in view of the fact that in the apocryphal *Acts of St. Thomas*, wherein is contained the most extensive statement of the apostle's work in India, he is called Judas Thomas.

These *Acts* exist in Syriac, Greek, Latin, Armenian, Ethiopian and Arabic versions, of which the Syriac is generally taken to be the earliest. The work is attributed to Bardesana, and was probably written at Edessa, the modern Urfa in southern Turkey south-west of Diyarbakir. From 132 B.C., Edessa was ruled by a succession of princes, all called Abgar, and one of these, Abgar IX (*179–214* A. D.), was converted to Christianity and was a great patron of Syriac literature. Possibly it was under his patronage that the *Acts of St. Thomas* were composed. According to the tradition, the work of Thomas was well-known in Edessa and, after his martyrdom in India, most of his remains were sent back there. If true, this would cast doubt upon the authenticity of those disinterred by the Portuguese centuries later in Mylapore.

In the first Act we are told that Thomas was sold into slavery by Our Lord, to an Indian merchant whose name appears as Ḥabbān, that he might go to India to convert that country. Thomas was at first reluctant to go :

"I have not strength enough for this, because I am weak. And I am a Hebrew; how can I teach the Indians?"

At night Our Lord appeared to him in a vision, and said :

"Fear not, Thomas, because my grace is with you."

Thomas said : "Withersoever Thou wilt, O Lord, send me; only to India I will not go."

---

1. *John*, xi, v. 16. 2. i, v. 13; see also *Luke* vi, v. 19.

Despite his protests, Thomas was sold into slavery; Ḥabbān had been sent by Gūdnaphar, the king of India, to procure a carpenter, and Thomas went back with him.

Corroboration of the existence of this king was supplied by the discovery in and after 1834 near Kabul of coins bearing the name Gondopheres; others are known from Kandahar, Amritsar and Pathānkot. Further attestation of Gūdnaphar/Gondopheres was provided by the discovery in 1857 of the Takht-i-Bahi inscription, now in the Lahore museum, which tells us that the king Guduphara commenced ruling in 20/21 A.D., and that in 46 A.D. his kingdom included the territory around Peshawar. Perhaps the Syriac tradition confused India with Parthia, a rather natural mistake, and it will be remembered that, after the apostles were "filled with the Holy Ghost" the multitude understanding what they said despite the difference of language included Parthians and Medes.[3]

It is possible that Thomas made a separate vist to India proper for, in the seventh *Act*, we are told that he was called by king Mazdai to heal his wife and daughter. The apostle left his converts in the care of his deacon, Xantippos, and set out with Mazdai's general, Ṣīfūr, in a chariot "drawn by cattle." Writers such as Dr. Medlycott[4] have suggested that this mode of transport argues specifically a south Indian *mise-en-scene* for the king Mazdai story. But both Sylvain Lévi and Fleet saw in the name Mazdai an Iranian form of what appears in Greek on coins as Bazdēo, Vāsudeva (of Mathurā) a successor of Kaniṣka. This would set the whole tale in the north of India. But, following Vincent Smith, Vāsudeva reigned far too late to be a contemporary of Thomas the Apostle, and died circa 176 A. D. In either case, the name of the deacon could be a hellenized form of the Skt. *gauraśva*.

Medlycott thought that Mazdai could represent Skt. *mahādeva*. This is of interest not only as a feasible regal name but because of its Śaiva connections. It is the case that a cult of Śiva has been known at Mylapore at least since the seventh century, as will be discussed shortly. It is also interesting in view of the Malayalam tradition that Mahādevapaṭṭaṇam, a Syrian Christian settlement, was found in 345 A. D. by Knayil Thomma, i.e. Thomas of Cana. This place too has Śaiva connexions, as will later be shown.

To return to the *Acts of St Thomas*: Mazdai's general kept the apostle in his house, and the latter converted to asceticism one Mygdonia, wife of a kinsman of Mazdai, who was brought to him in a litter, a conveyance suggestive of South India. Mygdonia's husband complained to the king, who was further enraged when his queen Tertia too was converted. After imprisonment and torture, the apostle was finally taken to a hill outside the city and stabbed to death by soldiers. Judas

3. Acts ii, vv. 4-9. 4. *India and the Apostle Thomas*, London, 1905.

Thomas was buried in a sepulchre wherein the kings were buried. A long time after, Mazdai's son fell ill, and the king looked for a relic of Thomas with which to heal his son. But, as the body had been taken away to the West, Mazdai took dust from the grave and put it on his son, invoking the name of Jesus. The boy was cured.

The place where Thomas was slain is called Calamina in Pseudo-Jerome and Pseuda-Sophronius and, in view of the Mylapore tradition, the suggestion that Calamina represents Ta. *Co̱lamaṉṭalam* seems reasonable. But it is difficult to say whether this name was in use as early as the first century A.D.

It must be admitted that to support the Mylapore tradition with the Acts of St. Thomas is difficult and, in view of the relative accuracy of geographies such as the Periplus and that of Ptolemy, it is curious that Bardesana's account should be so vague though, as seen, a connexion with modern Afghanistan is clear enough. All we really have from the Acts is the tradition about a hill outside a city (which could be anywhere) and the various forms of the name Calamina gleaned from early Christian writers in the West and retained in Sir John Mandeville's account written in the fourteenth century :

"In that land of Mabaron lies St. Thomas the Apostle and his body all whole, in a fair tomb in the city of Calamy : for there was he martyred and graven."[5]

This rather anticipates the Portuguese, who professed to find a whole body there, giving the lie to the account in the *Acts of St. Thomas*. Mention of Malabar is not helpful either way, as this was used from Arab trading days onward to refer to both east and west coasts.

Marco Polo was in Mylapore in 1290, and his is one of the earliest Western notices of this place linked with the St. Thomas tradition, and it looks as if the belief originated among the Syrian Christians in what was later to be called Kerala. He alludes to another legend of the apostle's end whereby, rather in the manner of the usual view of the death of William Rufus, he was slain by an arrow shot by hunters at a peacock. This tale may have been woven around the name of the place, Ta. *Mayilāppūr*, Skt. *Mayūrapuri*. The name commemorates the worship of Siva in the form of a peacock by Pārvatī, though the name of its temple-deity, Kāpālīśvara, alludes to the god's going begging, using a skull as begging-bowl. This cult was certainly there in the seventh century, for Tiruñānacampantar has a *Tevāram* hymn about it beginning :

"*Maṭṭiṭṭa punnaiy aṅkānal maṭamayilai*
kkaṭṭiṭṭaṅ koṇṭān Kapālīcaram
amarntān."[6]

Interestingly, this is one of the Tevāram hymns at some time or

5. Hobson-Jobson, p. 526.

6. Tev., Tiru. II, v. 47 : "The lord dwells at Kāpālīśvaram, at Mayilai's shrine amid groves of honey-laden Punnai trees."

other taken across to Thailand and still recited, albeit in a very corrupt version, by the brahmans at the court in Bangkok.[7]

But it would be interesting to know the date of the cross carved in relief on granite which was dug up by the Portuguese in 1547 in the course of digging the foundations for a chapel to the apostle. It has a Pahlavī inscription on it and is very similar to ones found near Kottayam in Kerala, one of which has the same text in Pahlavī, the other two peacocks on each side of a cross. The Pahlavī inscriptions are dated by various scholars as between the 6th and 8th centuries. At the time that they found it near Madras, the Portuguese were given a rather fanciful reading of the inscription by a local brahman, one which did, however, allude to the tradition about the place; it no doubt impressed his audience :

"At the time of the Sagamo Law Thomé, a man of God, was sent by the Son of God to those parts to bring the people of the nation to the knowledge of God; he had built a temple there and done miracles and finally, when he was praying on his knees before that cross he had been run through with a lance by a Brahman. And the cross was tinged with the blood of the saint in his everlasting memory."

This account appeared in 1601. The last clause was perhaps to explain a dark stain noticed on the stone when discovered; it resembled dried blood, and reappeared when rubbed off. For several years after, the stone was said to exude water annually on a certain feast-day. It is now over the alter in Santhomé Cathedral, Mylapore. It would also be of interest to know whether the granite of which it is fashioned is of a local type, or of a more distant provenance. It need scarcely be added that the Sassanian Pahlavi text hardly bears the interpretation the brahman gave it! That furnished by West and Cotton is :

("He) whom the suffering of the selfsame Messiah, the forgiving and upraising, (has) saved, (is) offering the plea whose origin was the agony of this."[8]

This would seem to be appropriate for a votive offering, and not very palpably connected with the St. Thomas stories.

Earlier, in 1517, two Portuguese, sent to Mylapore to investigate the shrine, had found a small church decorated in plaster with crosses and peacocks. The similarity of these crosses to Nestorian ones from China and Turkestan has often been noticed; they are Greek crosses petalled at the end of each arm. Use of the peacock as an ornament connects them with Byzantine iconography, wherein this bird signified immortality as, for instance, in the peacocks drinking from the chalice relief from Torcello, near Venice.[9]

7. See Marr : *Some manuscripts in Grantha script in Bangkoti* in BSOAS Vol. XXXII, part 2, 1969, pp. 304-6 and 311-313.

8. See FAD' Cruz : *St. Thomas the apostle in India*, p. 116.

9. See G. Mathew : *Byzantine aesthetics*, London 1963, plate, p. 35.

As for the tomb itself, it was examined in 1523 by Manuel de Faria and others. Beneath three slabs of concrete interspaced with sand they found a tombstone under which were human remains:

"E forao logo comessando achar algus ossos de cabeca depois das costas e de todo corpo"[10]—runs the account given by Diogo Fernandes to Vicar Gaspar Coelho and produced twenty years later. This leaves one rather doubtful how much of the saint's mortal remains were in fact taken back to Edessa!

There seems no reason to doubt that there was a Christian centre of great antiquity at Mylapore, one at least as old as the cross refferred to. One Tamil author of great renown is sometimes cited as proof, Tiruvaḷḷuvar, who composed the *Tirukkuṛaḷ* some time between the 4th and 7th centuries. It is so non-sectarian that influences of every Indian religion and of those that have come into India (save Islām) have been seen in it. Even the invocation to god at the beginning is vague:

"Just as all the letters (of the syllabary) commence with *Akara*, so does the universe have the First Blessed One at its head."[11]

This recalls the passage in St. John's Apocalypse:

"I am Alpha and Omega, the beginning and the ending, saith the Lord, which is, and which was, and which is to come, the Almighty."[12]

There is no reason why *Tirukkuṛaḷ* should not have been influenced by Christian teaching in the atmosphere of give and take between Hinduism, Jainism, Buddhism and Christianity that obtained in Tamilnad before the Hindu revival commenced in the 7th century when the S'aiva *Tevāram* and the commentaries of S'aṅkarācārya were written. But this is not to say that St. Thomas himself influenced Tiruvaḷḷuvar who, again of interest, is said to have lived in Mylapore. The most poetic version of the St. Thomas tradition is probably that of Camoens in his epic *Os lusiadas*, published in 1571.[13]

There are a number of traditions in Malayalam sources about the apostle coming to India, to Malabar. The *Keralolpatti*, a pseudo history written in the 17th century by a Nambūdiri has one. It says that a certain foreigner, Thomman, spoken of as *Sarvavedavigrahan* (embodiment of, or hostile to, all the Vedas, according to the way one interprets the Skt. compound!) came to Malabar and converted to his Budha faith many prominent people including Ceramān Bāṇa Pērumāḷ.

There is a very detailed account in a Malayalam manuscript of the 18th century called *Keralattil mārgavaḷīyuṭe avastha.* The dates given therein need not perhaps detain us, in view of the late date of the source for, among the events related that are said to have occurred

10. "Shortly afterwards they began to find some bones of the skull, then those of the spine and of the whole body."

11. Kuraḷ, v. 1.

12. Chap. 1, v. 8, referring to the Greek first and last letters.

13. See Camoens: *The Lusiads*, translated by W. Atkinson. London, Penguins, 1952, pp. 239-241.

293 years after the arrival of Mar Thomas the Apostle is persecution of Christians on the Coromandel coast by "Māṇikkavācakar, a sorcerer." It is probably far-fetched to see in this name, as some have, that of the founder of Manichaeism, and one is inclined to agree with G. U. Pope that the allusion is to the famous Saiva poet who composed *Tiruvācakam* and *Tirukkovaiyār*, and who, from Tamil sources, is credited with defeating Buddhists in argument. The Kerala source states that, after re-converting a number of Christian families in Pukār, Māṇikkavācakar came to the west and tried to persuade local Christians to learn the *pāncākṣara*, smear themselves with sacred ash and avail themselves of the *pañcagavya*. The first probably refers to the Saiva formula *namaśivāya*. The MS reproduces much of the Syriac story about St. Thomas and his death in Mylapore, including the episode of the building from timber of a heavenly, not earthly, house to the enragement of the king. (This tale recalls the appropriation of money by Māṇikkavācakar for Śaiva shrines that was meant by *his* king for horse-buying). The merchant Ḥabbān appears as Hāvān.

Some of the Coromandel Christians, who are stated to be Veḷāḷas, flee to the west coast and, in indignation at Māṇikkavācakar's presence, the Christian community petition the Katholikos of Jerusalem through the bishop of Uraha (Edessa), who sends them Knayil Thomma, Thomas of Cana. The date of his arrival in Malabar works out as 345 A.D. This has been disputed by Mingana, who says that Thomas of Cana belongs to the 8th century. This is interesting, as being much nearer in time to Māṇikkavācakar, following Tamil sources. Thomas makes a treaty with the king, whose name is given as Ceramān Perumāḷ. The Christians are granted the town of Koḍungalūr (Cranganore) and re-name it Mahādevapaṭṭaṇam. Another name for this in Malabar Skt. works is Mahodayapuram. This latter seems clearly founded on Ta. *Makotai*, and T. K. Joseph is wrong in stating that this form is not found in earlier Tamil works. We find in colophons to *Puṛanāñūṛu* that a certain Ceral king who died at Koṭṭampalam (=Ambalappula ?) was called Mākkotai; he composed a rather attractive lament on the death of his queen that is preserved as *Puram*. 245. Much more telling is the reference in *Periyapurāṇam* (*Ceramān*., vvl & 4) albeit a later work, identifying Koṭunkoḷūr with Makotai. If this name, either as that of a Ceral king or town, does go back to the 7th century (following the events related in *Periyapurāṇam*) or to the 1st or 2nd (following *Puranānūru*) have we here real origin of the Syriac *Mazdai*?

It is of course tempting to regard this Ceramān Perumāḷ as the same as the Śaiva saint who appears in *Periyāpurāṇam* (in the section on whom are the allusions to Makotai juat mentioned) who, from Tamil tradition, seems to have been a contemporary of Māṇikkavācakar. But it is perhaps unlikely that he would have been so affable to Christians

who were being persecuted by his fellow Saivite!

Unhappily lost are the two copper-plate grants which came into the hands of the Portuguese Franciscans in the 16th century. They had been pawned for 20 cruzados by the bishop Mar Jacob, who was bankrupt at the time. The bishop confided to the treasurer of the Portuguese factory at Cochin what had occurred, and the latter managed to redeem them. The governor, Martim de Souza, managed to have them read by a Jew from Cochin, and the Portuguese transcript is among the papers of Bishop Roz now in the British Museum in a MS dated 1604. The originals were later taken by the Franciscans to Portugal and subsequently lost.

According to the transcript, the plates clearly referred to the foundation at Cranganore, which appears as Magoderpatanam. Thomas of Cana is Cananeo, and is stated to have been honoured by the Cera king with his own title, Coquarangon. The Christians were granted a number of privileges, including a royal tent, the use of royal parasols, and tribute to Thomas and his lineage. There is also a rather curious one: at weddings the women might give a certain signal with their finger in their mouth! An account of all this was sent to Joao III, and the Portuguese seem to have regarded these traditions as referring to the time of the Apostle Thomas himself.

Could there have arisen, over the centuries, a confusion between the mission of Thomas the Apostle to Parthia and that of Thomas of Cana four centuries later to Malabar? The ground for such a conflation is fertile, and one recalls the confusion over Auvaiyār: whether there was one or two. A search in Portugal for missing copper-plate grants and South Indian manuscripts might unravel the mystery, if there is one!

பறம்புப்போர்

வ. சுப. மாணிக்கம்

சங்க இலக்கியங்கள் தனியிலக்கியங்கள் அல்ல, கலப்பிலக்கியங்கள். அரச வரலாறும் போர் வரலாறும் சமுதாயமரபும் கலையியலும் அறிவியலும் பின்னிப் பொலியும் பதிவிலக்கியங்கள். இந்நூல்கள் இலக்கிய வடிவில் எல்லையிலாப் பொருள்களைச் சொல்லிக் கொண்டிருக்கின்றன. பல தலைப்புக்களில் வகுத்தும் தொகுத்தும் திரட்டுமளவிற்குக் கருத்துக்கள் சொற் செறிவில் உறைந்து கிடக்கின்றன. 'கடலினுள் நாய் நக்கியாங்கு' எனவும் 'வெள்ளத்துள் நாவற்றி யாங்கு' எனவும் மொழிந்தாற் போல, சங்க இலக்கியப் பரவையில் இது வரை நடந்திருக்கும் ஆராய்ச்சி தவச்சிறி தென்க.

பண்டை வரலாற்றாராய்வுக்குப் புறநானூற்றின் ஒவ்வொரு பாட்டும் ஒரு கல்வெட்டே. வரவறிஞர் இடைக்காலக் கல்வெட்டுக்கு நல்குகின்ற மதிப்பினும் கூடுதலாகச் சங்கப் பாடல்களுக்கு நல்கவேண்டும். ஏன்? இடைக்காலம் கற்பனை ஓங்கிய இலக்கியக் காலம் ஆதலின் கல்வெட்டுக்களிலும் கற்பனைக் கூறு ஓடியுள்ளது. சங்ககாலம் தன்மைக்காலம், சங்கப் பாடல்கள் வரலாற்று நிகழ்வுகளைப் பட்டாங்குக் காட்டும் தன்மைப்பாடல்கள். ஆதலின் அவற்றை அடிப்படையிலேயே நம்பி ஆராய்ச்சி கட்டலாம். சங்க மெய்ப்பனுவல்களை இலக்கியத் திறன்களுக்கேயன்றி வரலாறு முதலான பல் பொருள் ஆராய்ச்சிக்கும் விரிவாகப் பயன் படுத்த வேண்டும் என்பது என் உட்கிடை.

1. வேந்தர்கள் பாரியின் பறம்பை முற்றிய போரைப்பற்றிக் கபிலர் புறநானூற்றில் பல பாடல்கள் யாத்துளார். பாரிமகளிரின் பாடலும் (புறம். ௧௧௨) நக்கீரரின் பாடலும் (அகம். ௭௮) இப்போரைக் கூறுகின்றன. ஔவையாரின் பாடலும் (அகம். ௩௦௩) கபிலரின் பதிற்றுப்பத்துப் பாடலும் (௬௩) இப்போர்க் குறிப்பு உடையன.

பறம்புப்போர் பற்றிப் பாரிகாதை பாடிய இராகவையங்கார் நுண்ணுராய்ச்சி செய்திருக்கின்றார். வேங்கடசாமி நாட்டாரும் வேங்கடராசுலு ரெட்டியாரும் பாரி வரலாற்றைக் கபிலர் வரலாற்றோடு இணைத்துத் தொகுத்துள்ளனர். (1) பறம்புப் போருக்குக் காரணம் பாரி தம் மகளிரை மணஞ்செய்து கொடுக்க மறுத்தது. (2) சேர பாண்டிய சோழராகிய முடியுடை வேந்தர் மூவரும் இப்போரில் ஈடுபட்டவர். (3) பாரியை இரந்து பெற்று வஞ்சித்துக் கொன்றனர். இம்மூன்று கருத்துக்களும் கபிலர், பாரி வரலாறுகளில் தவறாது இடம் பெறக் காண்கின்றோம். தீர்ந்த முடிபு போலப் பாட நூல்களிலும் உரைகளிலும் வழிவழி எழுதிவரக் கற்கின்றோம். இவ் வரலாற்றை ஆயுந்தோறும் ஐயங்கள் கிளைக்கின்றன, திரிபுகள் பல்குகின்றன. பலவற்றுக்கு அமைதிபடக் கூறலாமேயன்றி அறிவுபடக் கூறுமாறில்லை. மேற்சுட்டிய மூன்று கருத்துக்களுமே மறுவாராய்ச்சிக்கு உரியவையெனினும் இக் கட்டுரையில் பாரியை வஞ்சித்துக் கொன்றனரா என்ற ஒரு செய்தியை ஆய்வோம்.

2. வென்றெறி முரசின் வேந்தரெம்
குன்றுங் கொண்டார்யாம் எந்தையும் இலமே
(புறம். ௧௧௨)

என்ற பாரி மகளிர் செய்யுட்கு, "ஒருவனை மூவேந்தரும் முற்றியிருந்தும் வஞ்சித்துக் கொன்றமையின், 'வென்றெறி முரசின் வேந்தர்' என்றது ஈண்டு இகழ்ச்சிக் குறிப்பு" என உரையாசிரியர் அணிபடக் கூறியுளார்.

விரையொலி கூந்தல்நும் விறலியர் பின்வர
ஆடினிர் பாடினிர் செலினே
நாடும் குன்றும் ஒருங்கீ யும்மே (புறம். ௧௦௯)

யாமும் பாரியும் உளமே
குன்றும் உண்டுநீர் பாடினிர் செலினே

(ஷை. கக௦)

என்பன கபிலர் பாடற் பகுதிகள். போரால் பெற முடியாது, இரவால் பெறலாம் என்று கபிலர் மொழிந்ததனையே ஒரு சூழ்ச்சியாக மேற்கொண்டு மூவேந்தரும் கூத்தராய் வேடம் பூண்டு பாரியைப் பரிசிலாகப் பெற்று வஞ்சித்துக் கொலைசெய்தனர் என்று கருதுவர் இதுவரை ஆய்குநர்.

நெஞ்சிற்றுப் போகாமல் நின்றேவேள் பாரியினை
வஞ்சித்துக் கொன்றார் மறமன்னர்

(பாரிகாதை. சரு௦)

மேலைக் கருத்துக்குப் புறநானூற்றிலிருந்தோ பிற சங்க நூல்களிலிருந்தோ சான்று காட்ட வழியின்மையின், பழையவுரைகாரர் 'இகழ்ச்சிக் குறிப்பு' என எழுதியதனையே சான்றாகக் காட்டினர் பாரிகாதையார். மூவேந்தர்கள் தாமே பாண் வேடம் பூணாது படையாளன் ஒருவனை இரவலனாக விடுத்துப் பாரியைப் பெற்றுக் கொன்றனர் என்று மூவேந்தர்க்குப் பெருமை தோன்றக் கதை புனைந்தார் ஆசிரியர். இப்பகுதிக்கு "வஞ்சித்துக் கொன்ற திறம்" என்பது பெயர். "அவனை வஞ்சத்தாற் கோறல் கருதினர். அதற்கொரு சூழ்ச்சியும் புரிந்தனர். நஞ்சனையார் புரிந்த வஞ்சனை இன்னதென யாரால் இயம்பலாகும்" என்பது நாட்டார் விளக்கம். (கபிலர் 49). இன்னவகை வஞ்சனை என்று நாட்டார் தெளிவிக்கா விட்டாலும் வஞ்சத்தாற் கொன்றனர் என்பதனை உடன்படுவர். "பாரியொடு பொருது தோற்றோடிய வேந்தர் அவனை வஞ்சனையாற் கொல்ல எண்ணிச் சூழ்ச்சி செய்தனர்" என்று எழுதிய ரெட்டியார் புறப்பாட்டின் (ககஉ) உரையையே அடிக்குறிப்பில் சான்று காட்டினர். புறநானூற்று விளக்கவுரையாசிரியர் ஔவை துரைசாமி பிள்ளை "வேள் பாரியைப் போருடற்றி வேறல் அரிதென உணர்ந்த தமிழ்வேந்தர் இரவலர் வடிவிற் போந்து அவனையே இரந்து நிற்ப" (புறம். க௦அ) என்று விளக்குவர். "தமிழ் நாட்டு வேந்தர் மூவரும் போரில் வெல்ல வொண்ணுமையின் வஞ்சித்துக் கொன்றனர் என்பர்" என்பது டாக்டர் உ. வே. சா. வின் கருத்து (புறநானூறு - பாடப்பட்டோர் வரலாறு).

3. 'வென்றெறி முரசின் வேந்தர்' என்ற பகுதிக்குப் பழையவுரைகாரர் 'வஞ்சித்துக் கொன்றமையின்' என்று எழுதிய குறிப்புப் பொருந்துமா? அக்குறிப்பினை மூலச் சான்றாகத் தழுவித் தமிழறிஞர்கள் பாரி வஞ்சனையாற் கொலையுண்டான் என்று எழுதிக் கொண்டுவரும் மரபு பொருந்துமா?

முதன்முறை போரிட்டகாலை நாடும் குன்றும் பாரிவயின் இருந்தன. அவற்றைக் கைப்பற்றமாட்டாமல் முதற் போரில் தோற்றோடினர் என்ற செய்தி "ஏந்துகோட்டு யானை வேந்தர் ஓட்டிய கடும்பரிப் புரவிக் கைவண்பாரி" (அகம் எஅ) என வரவுப் புலவர் நக்கீரரால் தெளிவாக்கப் பட்டது. 'பகைவர் ஓடுகழற் கம்பலைகண்ட செருவெஞ்சேஎய் பெருவிறல் நாடே' (புறம் கஉ௦) என்ற கபிலர் பாட்டாலும் பாரி முதல் வென்றி பெறப்படும். இப்போருக்குப் பின், முந்நூறு ஊர்கள் கொண்ட பறம்பு நாட்டினை இரவலர்களுக்கு வழங்கிவிட்டான் பாரி. எஞ்சியிருந்தது குன்று ஒன்றே. முதற் போருக்குமுன் "நாடும் குன்றும் ஒருங்கீயும்மே" என்று மொழிந்த கபிலர் மறுமுறை வந்த வேந்தரை விளித்து, "யாமும் பாரியும் உளமே குன்றும் உண்டு நீர் பாடினிர் செலினே" என்று குன்றைமட்டும் குறிப்பிட்டார். நாடுபோயிற்றே என்று கருத வேண்டா, அதற்கு ஈடாக 'யாமும் பாரியும் உளமே' என்று கூடுதல் காட்டினர். முடிவாக மறுபோரில் வெற்றிபெற்றுக் குன்றைக் கொண்டனர் என்ற கருத்தை 'வென்றெறி முரசின் வேந்தர்' என்ற பகுதி குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம்.

கடல்கண் டன்ன கண்ணகன் றானை
வென்றெறி முரசின் வேந்தர் (புறம் ருகூக)
விசும்புகண் புதையப் பாஅய் வேந்தர்
வென்றெறி முரசின் நன்பல முழங்கி (குறுந். ரு அ௦)

என்ற அடிகளில் வந்தனபோன்ற மரபடையாகவும் கருதிப் போகலாம்.

பாரியை வஞ்சித்துக் கொன்றனர் என்பதற்குச் சங்கமூலம் எதுவும் இல்லை. போர் நடக்கும் காலத்துப் பாடல் மூன்றே பாடிய கபிலர் பாரி இறந்தபின் இருபத்திரண்டு பாடல்கள் பாடியுள்ளார். வஞ்சனைக் குறிப்பு என்றும் இல்லை. வஞ்சக் கொலையாயின் இருங்கோவேளை இகழ்ந்ததுபோல வேந்தர்களையும் இகழாதிருப்பாரா? பெண் கொலை புரிந்த நன்னனைத் தூற்றிப் பாடியதுபோலப் பிற சங்கச் சான்றோர்கள் இழித்துப் பாடியிருக்கமாட்டார்களா? "விரையொலி கூந்தல் நும் விறலியர் பின்வர ஆடினிர் பாடினிர் செலினே" என்று துணிவாக இளக்கமாக மூவரையும் முன்னிறுத்தி மொழிந்த கபிலர் வஞ்சனைக் கொல்கையாயின், மறைக்க

வேண்டிய காரணம் என்னை? எந்தையும் இலமே என்று பாரிமகளிரும் இயல்பான சாவுபோல ஏன் கூறவேண்டும்? பகைவர் பாரியை இரந்து பெற்றிருப்பாராயின், அக் கொடை மடத்தை எதனினும் புகழ்ந்தன்றோ பாடியிருப்பார் கபிலர்? யாமும் பாரியும் உளமே என்று பெருமிதமாகச் சொல்லிய தஞ்சொல்லைச் சூழ்ச்சிக்குப் பயன்படுத்திப் பாரியைக் கொடையால் கொன்றிருப்பார்க ளாயின், தஞ்சொல்லின் இன்னா விளைவை யுணர்ந்து கபிலர் புலம்பியிருக்கமாட்டாரா? ஆதலின் வஞ்சித்த கொடைக்கொலை என்ப தற்கு நனிமூலமும் இல்லை எனவும் பழைய வுரைகாரர் பின்னுள்ளோர்க்குப் பிழைபட வழிகாட்டிவிட்டார் எனவும் அறியவேண் டும். இவ்வுரைகாரரும் இன்னவகையால் வஞ்சித்துக் கொன்றனர் என்று எழுதாமை காண்க.

5. நட்டனை மன்னோ முன்னே இனியே
பாரி மாய்ந்தெனக் கலங்கிக் கையற்று
நீர்வார் கண்ணேம் தொழுதுநிற் பழிச்சி

(புறம். ௧௧௩)

என்ற பாடலில் 'பாரிமாய்ந்தென' என்றே பாடுகிறார் கபிலர். மாய்த்தென என்று பிற வினையாகப் பாடவில்லை. ஆதலின் வேந்த ரொடு இறுதிவரை போரிட்டுப் போர்க் களத்துப் பெருவீரனாக மாய்ந்தான் பாரி என்று கொள்ளவேண்டும்.

புலர்ந்த சாந்திற் புலரா ஈகை
மலர்ந்த மார்பின் மாவண் பாரி
முழவுமண் புலர இரவலர் இனைய
வாராச் சேட்புலம் படர்ந்தோன் (பதிற்று. ௬௧)

என்றும் கபிலர் செய்யுளில் 'மலர்ந்த மார்பின்' என்று வீரமாகக் குறிப்பிடல் நோக்கத்தகும். ஏறைக்கோனைக் குறமகள் இளவெயினி 'சிலை செல மலர்ந்த மார்பின்' (புறம். ௧௫௭) என்று பாடுதலை ஒப்பு நோக்குக.

புறநானூற்றின் ௨௩௬ ஆம் பாட்டு கபில ரின் இறுதிப்பாடல் என்று சொல்லத்தகுவது. பாரியின் பெரும்பிரிவைப் பொறாது வடக் கிருக்கும் கபிலர் பாடியது. இச்செய்யுட்கு "வேள்பாரி துஞ்சியவழி அவன் மகளிரைப் பார்ப்பார்ப்படுத்து வடக்கிருந்த கபிலர் பாடியது" என்று நிகழ்விடம் குறிக்கப்பட் டுளது. பாரியை வஞ்சித்துக் கொல்லவில்லை என்பதற்குத் துஞ்சுதல் என்ற இவ்வினையை விட வேறு சான்று வேண்டுங்கொல்? குராப் பள்ளித் துஞ்சிய பெருந்திருமாவளவன், வெள்ளியம்பலத்துத் துஞ்சிய பெருவழுதி, கோட்டம்பலத்துத் துஞ்சிய மாக்கோதை என்ற துஞ்சலாட்சிகள் நாம் அறிந்தனவே. எனினும் ஒரு வேறுபாடு. இன்ன இடத்துத் துஞ்சிய என்று சுட்டியதுபோலப் பாரிக்குத் துஞ்சின இடம் சுட்டவில்லை, உள்ளூர்ப் போர்க்களமாதலின். 'வெளிமான் துஞ்சிய பின்' (புறம். ௨௦௭, ௨௩௮) 'வெளிமானுழைச் சென்றார்க்கு அவன் துஞ்ச' (ஷை ௨௩௭) என வரும் இடங்களை ஒப்பிடும்போது, பிறி தொரு மரபும் புலப்படும்போலும். துஞ்சிய இடஞ் சுட்டுதல் வேந்தர்கள் அளவிலே காணப்படுதலின் அம்மொழி மரபு குறுநில மன்னர்க்கு உரியதில்லை போலும்.

6. யாமும் பாரியும் உளமே
குன்றும் உண்டுநீர் பாடினிர் செலினே

(புறம். ௧௧௦)

என்று வேந்தரிடம் வீறுமொழிந்த கபிலர், பாரி போருக்கு இறுதியாகப் புறப்படுங் காலை, தாமும் அருஞ்சமத்துக்கு உடன் போக எண்ணினார். துணையாக நின்று வாழ்தல் அல்லது பொருகளத்தே அவனொடு சாதல் எனத் துணிந்தார். முன்னினும் தானை பெருக்கி மறுபோருக்கு மூவரும் வந்துளராதலின் இம்முறை எதிர்க்கும் பாரி யின் இறுதி கபிலருக்குத் தெளிவாயிற்று. நண்பனைச் செருக்களத்துக்குப் போக விட்டுத் தாம் அவனது இல்லத்து இருக்க விரும்பவில்லை. 'யாமும் பாரியும் உளமே' என்று சொல்லியாங்கு ஒன்றிய காட்சியைப் படுகளத்துக்கும் உடன்சென்று காட்டத் துடித்தார். பாரி அவர் வரவுக்குச் சிறிதும் உடன்பட்டானில்லை. அறவே மறுத்துவிட் டான். மறுத்துத் தானே போய்ப் பொருது மடிந்தான்.

பெருந்தகு சிறப்பின் நட்பிற் கொல்லாது
ஒருங்குவரல் விடாஅது ஒழிகெனக் கூறி
இனையை (புறம். ௨௩௬)

என்பது கபிலரின் வடக்கிருப்புப் பாடல்.

மாய்ந்தென, மலர்ந்தமார்பு, துஞ்சியவழி என்று இருத்தலானும், கபிலர்தம் பிற்றைப் பாடல்களிலோ, செய்யுட்களின் நிகழ்விடக் குறிப்புக்களிலோ வஞ்சித்துக் கொன்றமை சிறிதும் சுட்டப்படாமையாலும் கொடை யாளனாகிய பாரி மூவரையும் முற்றப் பொருது நன்னடையாளனாகவே மாய்ந் தான், மாய்ந்து வாராச் சேட்புலம் படர்ந் தான் என்று கொள்வோமாக. 'வஞ்சித்துக் கொன்றமையின்' என்ற உரைகாரர் குறிப்பை எவ்வகை மூலமும் இன்மையின் கொள்ளாமாக.

RELIGIOUS BACKGROUND OF PARITHIMAL ARIGNAR

N. MURUGESA MUDALIAR

MANY know V. G. Suryanarayana Sastriar as an erudite Tamil scholar, teacher and critic but few perhaps his religious background. His book on the *Life of Sri Maniya Sivanar*, the guru of his pious father Vilacheri Govinda Sastriyar, throws ample light on the deep knowledge of the Sivadvaita tradition and his devotion to his father and his guru and his unflinching faith in Siva-paratva.

The opening invocation in the book is to Srikanta Sivacarya, the exponent of Sivadvaita in his *Brahmasutra bhasya* which is considered to be earlier to Sankara *bhasya* or at any rate to Ramanuja's *bhasya*. In this invocation Sastriar praises Srikanta as Siddhanta-saiva-bhanu and one who vanquished Ekanma-vadins and propounded Suddhatvaita in his bhasya. His next praise is to Sri Haradatta Sivacarya who, seated on an iron stool over fire, established by twentyone propositions that Siva is the Supreme Brahmam and took all his people to Kailasa when he attained samadhi. Then he pays obeisance to Sri Appaya Diksitendra who gave to the South *Tatparyasangraha* and wrote innumerable works (about 108 in number). About Sri Maniya Sivanar the subject of his study, Sastriar extols him in poetic words that "in his *Vidyavrithi* the blessed author has blended the *Sivāgama* fruits with the honey of *Sivarahasya*, mixed it with the candy of upanisads adding the sugar of *Vedanta sutras* and poured into it the sweet-smelling ghee of *Sivajnabodha Sutras* and melting it all, gave it as the sweet nectar called *Vidyavrithi* for all the world to taste it and say 'how glorious, how glorious!'—to him who is called Maniya Sivam, famed as one capable of expounding the secret of mukti, the one who took all his family as his servants and gave them grace!" This is the lofty praise of his family Guru, Maniya Sivanar. When he speaks of his own father, Govinda Sivam, Sastriar is all humility, remorse and thankfulness. He says "To me incapable of deep love, thou hast subdued my uncontrollable *anava* as a loving and dutiful father always, and made me pure and gave me the highest secret of Sivajnana which is beyond speech and thought. To Thy feet shall I pray and be blessed."

It will be seen from these that Sastriar was brought up in the tradition of parama Sambhavas who worshipped none but Siva and was imbued with the knowledge of Sivadvaita and Suddhatvaita Siddhanta and held Sivajnana as the highest means for mukti. Maniya Sivanar was one who always wore

basma and rudraksa and did Sivalinga puja and worshipped at temples. The other Brahmins decried him as a mere karmi (of svalpa buddhi) and not a Gnani. Maniya Sivanar simply ignored this cavil and cited the Gita sloka......

"Agrou distate vipranam yoginam
pratamasvalpa buddhinam sarvatra
samadarsanam."

He also showed that *Isvara Gita* and *Sivarahasya* correctly maintained that lingarchana was higher than Agneya Karma. He further established that Vedapadastava declared that no one can attain gnanam by discarding basma, rudraksa and lingarchana and that the Bhagavata is twisted by some to belittle it. Daharavidya unequivocally declares that Gnana is navaavarana Lingapuja.

Sastriar's discussion of these subjects apparently reflects the recondite truths of Sivalinga puja tathva imbibed from his father through Maniya Sivanar. In (1) pratama avarana is the contemplation of the lingas in abhimana Stalas mentioned in the Prithvi tatva. In (2) dvitiya avarana the worship is in Mahesa tatva of Ganapathi, Subramania, Isvara and Nirguna Rudra panchavimsate. In (3) Tritiya avarana, worship is to Sadasiva-manonmani. In (4) turiya avarana it is mahashodasi puja in Saktitatva. In (5) pancama avarana the shodasi puja is to the Kartru sadhakya and Murti Sadhakya and meru. In (6) sastavarana the puja is to nirguna Dakshinamurthi. In (7) saptavarana the puja is to nirguna Nataraja. In (8) it is to Nirguna umasahaya. In (9) the finale the puja is to nirguna Chitsakti and nirguna Sivalinga (as sarvatra on samadarsis). Those who worship in this way are sarvatra-viditatmas or samadarsis because they worship the sarvatra vyapaka Siva in Maya, suddhamaya and brahmakosa stanas. Sohambhavam is the contemplation of the sarvavyapa Sivam in the body as linga. This is the highest level of Siva puja. Maniya Sivanar insisted that Sivapuja is necessary for Saivas over and above Agnikarya which is common to all and not special.

That Sastriar's family are ardent devotees of Siva will be seen from the fact that Mania Sivanar completely refuted the distorted story that Ganga borne by the Lord in his braid is that which emanated from Visnu's feet. He showed that Visnu-padotbhava Ganga was the Ganga which flowed from his foot in the Trivikrama avatara when he took the other foot aloft to measure the sky. This was not the Bhagirata Ganga worn by Siva. Mania Sivanar conclusively cited authorities for this. He even preached that Suta-samhita (which Adi Sankara is said to have read eighteen times before writing his Brahmasutra bhasya) was more important than Bhagavata, and that in fact the Isvara sabda in the Bhagavata really referred to Siva. Even Adi Sankara could not get his Bhasya accepted by some (misras) till he prayed to Lord Siva and got the five lingas with which he established his mutts. Mania Sivanar also established that basma-dharanam is 'srautam' and not 'smartam'. He explained the

tripuntra dharana vidhi as propounded in the Dravida vyakyana of the ninth sloka of *Moksa-sadhana-prakaranam*. On one occasion some Vaisnavites challenged the Saivaite Brahmins to prove how they accept the *Thevaram* as sruti unlike their Tiruvoimozhi. Maniya Sivanar cited the exact sruti vakyas for the Thevaram padigams and silenced the critics.*

Maniya Sivanar propounded Ganapatya puja to a devotee. Similarly he imparted the Devipuja vidhi to Sastriar's father, Govinda Sivanar. Finding that Govinda Sivam was perfect in his Sakta mantras, mudras, sandhya and rahasyarchana etc. Mania Sivanar imparted to him Ekalingarchana mantra and Sivatatva gnana fit for Sambava Pasupata Maha Saiva puja. Maniyanar would initiate linga puja vidhi only to those who are fit for anga puja. Linganga Samarasya is the highest in Sivadvaita and also in Virasaiva philosophies. This will be found elaborated in Sri Kumara Deva's *Suddha Sadhakam* (Tamil) and in *Mahavakya prakaranam.*

Although a great anubhutiman, Maniya Sivanar never neglected to have darsan at important festivals like Avani moola in Madurai, Arudhra and Ani-tirumanjanam in Chidambaram and he worshipped daily at Tiruvaiyaru when he was there. He commended to all the parayana of *Sri Vidyavritti* at Sivapuja time for getting Sivajnana.

It will be seen that Parithimal Arignar's religious background was unique as he came of a tradition of Sivadvaitis and not mere Vaidikas, who had profound reverence for Lord Siva and considered Sivapuja and Sivanama and basmarudraksha dharana were the means for Sivajnana and finally for Advaita-mukti which is the faultless Mukti spoken of in the Agama and Gnana-sastras both in Tamil and Sanskrit relating Saivism. It is a great loss that Parithimal Arignar who deliberately chose Tamil for his university study to demonstrate that both Aryam and Tamil are the divine speech of Siva, could not complete his contemplated work of concordance of Thevaram with vedas and upanishads. Those who merely study Tamil or Sanskrit as literature without delving into the gnana sastras written in them by Divine Grace and those who do not contemplate on the lives and utterances of God-men like the Saiva Samayacharyas and of Sankara, Srikanta, Appaya Dikshaendra and a host of others would not have derived the fruits of such learning. Parithimal Arignar's life is an inspiration to those who aspire for scholarship and independent thought on our tradition both Tamil and Sanskrit.

---

* Suryanarayana Sastriar says here that it was his intention to collect these parallels for the benefit of the ignorant. Apparently he could not accomplish this within his short life on this earth. Sivasri Senthilnathayyar of Jaffna has published such a compilation but copies of it are now rare to get.

தமிழும் வைணவமும்

பு. ரா. புருஷோத்தம நாயுடு

பெருமைகள் பலவும் வாய்ந்த இந்தப் பரத கண்டத்திலே தொன்று தொட்டு நிலைபெற்று வருகிற மதங்கள் பலவற்றுள் திருமால் சமயமாகிய வைணவம் ஒன்று என்பதற்கு வேத வேதாந்தங்களும் புராண இதிகாசங்களும் தக்க சான்றுகளாய் உள்ளன. ஆதலால், அது பற்றி நாம் இங்கு ஆராய வேண்டுவது இன்று. அதனால், 'வடவேங்கடம் தென்குமரி ஆயிடைத் தமிழ் கூறும் நல் உலகத்தில்' வைணவ சமயத்தின் முன்னைய நிலை எத்தகையது என்பதே இங்கு ஆராய்தற்கு உரியது. இவ்வாராய்ச்சிக்கு இப்பொழுது துணை புரிவன தொல்காப்பியமும், அதன்பின் தோன்றியவைகளான எட்டுத் தொகை, பத்துப்பாட்டு, திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம் முதலிய நூல்களுமேயாம். இவற்றை முறையே நோக்குவோம் :

ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார், நிலத்தை முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என நான்காகப் பிரித்து, முல்லைக்கு மாயவனும், குறிஞ்சிக்கு முருகனும், மருதத்துக்கு இந்திரனும், நெய்தலுக்கு வருணனும் தெய்வங்கள் என்று கூறுகின்றார்.

"மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்
சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்
வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்
வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்
முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தலெனச்
சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே"

என்பது தொல்காப்பியம். இதனால், இத்தெய்வ வழிபாடுகள் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு மிகவும் முற்பட்ட காலத்திலே தமிழ் மக்களால் கைக்கொள்ளப்பட்டவை என்பது விளக்கமாகும்.

"நல்உலகத்து,
வழக்கும் செய்யுளும் ஆயிரு முதலின்,
எழுத்தும் சொல்லும் பொருளும் நாடி"

என்பது, அந்நூலுக்குப் பனம்பாரனார் பாடிய பாயிரம்.

இத்தெய்வங்களுள்ளே இந்திரனுக்கும், வருணனுக்கும் நில உரிமை பற்றி அமைந்த தனிக்கோயில்களேனும், அத்தெய்வங்களை வழிபட்டு வந்த கொள்கைகளேனும் இருந்தனவாகத் தெரியவில்லை. ஆனால், இந்திரனுடைய ஆயுதமாகிய வச்சிராயுதத்திற்குக் கோயிலும், பரதவர் சுறவுக் கோடு நட்டு வருணனை வழிபட்டு வந்தமையும் நூல்களால் அறியக்கிடக்கின்றன.

ஆசிரியர் தொல்காப்பியர் நான்கு நிலங்கட்கும் உரிய தெய்வங்களைக் கூறியுள்ள முறை வைப்பினை உற்றுநோக்கின், உயர்வு தாழ்வு கருதியே கூறி உள்ளார் என்பது புலப்படும். இன்றேல், அகத்திணைக்குக் களவொழுக்கம் சிறப்புடையதாதலின், அவ்வொழுக்கத்திற்குரிய குறிஞ்சி நிலத்தின் கடவுளாகிய முருகனை முற்கூறுதல் வேண்டும். அங்ஙனம் கூறிற்றிலர். 'சிறப்புடைப் பொருளை முற்படக்கிளத்தல்' என்னும் முறைபற்றியே, "மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்" என்று மாயோனை முன்னர்க் கூறினார் என்றே தெளிதல் தகும். அச்சிறப்பாவது, அவர் காலத்தில் திருமால் வழிபாடு நால்வகை நிலத்தினும் மிகுதியாய்ப் பரவி இருத்தல் வேண்டும்; இன்றேல், முனிவர்களுக்குக் குலதெய்வமாகிய திருமால்,[1] முனிவராகிய தமக்கும் வழிபடு

1. "முனிகுலம் தொழும் தெய்வம்யார் ?—மொய் துழாய் முகுந்தன்" என்பது வில்லி பாரதம். "மறைகளே தேறத் தக்க வேதியர் வணங்கற் பால இறையவன் இராமன் என்னும் நல்லற மூர்த்தி," என்றார் கம்ப நாடரும்.

தெய்வமாதலின், அச்சிறப்புப்பற்றி முன்னூர்க் கூறினுர் ஆதல் வேண்டும்.

"சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே,"[2] என்றதனுல், இம்முறை அன்றிப் பிறவகையாலும் சொல்லவும் படும் என்பது பெறப்படுகின்றதாதலின், தாம் உகந்த முறை இதுவே என்பது தெளியப்படும். "உம்மை எதிர்மறை ஆதலின், இம்முறை அன்றிச் சொல்லவும் படும் என்பது பொருளாயிற்று. அது, தொகைகளினும் கீழ்க் கணக்குகளினும் இம்முறை மயங்கிக் கோத்தவாறு காண்க," என்பது நச்சினுர்க்கினியர் உரை.

தொல்காப்பியனுர்,

"மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்"

என்று திருமாலுக்குரிய கிருஷ்ணுவதாரத்தைக் கூறியவதனுல், திருமாலுக்குரிய பரத்துவம், வியூகம், விபவம், அந்தர்யாமித்துவம், அர்ச்சாவதாரம் என்னும் ஐவகை நிலையுள் விபவத்தைக் கூறியவர் ஆவர். விபவமாவது, அவதாரம்; அவதாரங்களுக்குக் காரணம், கேவலம் தனது இச்சையேயாம்; அவ்வவதாரங்கள் எண்ணிறந்தனவாகும். சிறப்புப்பற்றிப் பத்து என்று கூறுவது மரபு. அவ்வவதாரத்தைப்பற்றியும், அவ்வவதாரங்களிற் செய்த செயல்களைப் பற்றியும் பல பல வகையாகப் புகழ்ந்து பேசப்படுகின்றன.

"இருவர் தாதை! இலங்குபூண் மாஅல்!
தெருள நின்வர வறிதல்
மருளறு தேர்ச்சி முனைவர்க்கும் அரிதே."
[பரி. 1 : 28-30.]

('அவதாரத்தின் தன்மையைத் தெளிவாக உணர்ந்து கோடல், ஐயம் திரிபு அற்ற மெய்ஞ்ஞானத்தையுடைய பெரியோர்கட்கும் அரிதாகும்,' என்பது இதன் கருத்து. இருவர்—பிரமன், சிவன். தாதை—தந்தை.) என்றும்,

"முதன்முறை இடைமுறை கடைமுறை தொழிலின்
பிறவாப் பிறப்பில்லை; பிறப்பித்தோ ரிலையே."
[பரி. 3 : 71, 72.]

('படைத்தல் அளித்தல் அழித்தல் காரணமாக நீ பிறவாத பிறப்பு இல்லை; ஆனுல், உன்னைப் பிறப்பித்தோர் யாவரும் இலர்,' என்பது கருத்து. 'பிறப்பித்தோர் இலையே' என்றதனுல், அவதாரத்திற்குக் காரணம் அவனது இச்சையே என்பதும், அவனுக்கு மேற்பட்டதோர் கடவுள் இலர் என்பதும் பெறப்படும்.) என்றும்,

"எவ்வயின் உலகத்தும் தோன்றி அவ்வயின்
மன்பது மறுக்கத் துன்பம் களைவோன்."[3]
[பரி. 15, 51-52.]

('எல்லா உலகங்களிலும் அவதரித்து அங்கங்கே உள்ள உயிர்களின் பிறப்பு இறப்புத் துன்பங்களை நீக்குவோன்,' என்பது கருத்து) என்றும் வருவனவற்றுல் அவதாரத்தின் தன்மையை உணரலாகும்.

அவதாரத்தின் செயல்கள் :

வராக அவதாரம் :—

"நெய்தலும் குவளையும் ஆம்பலும் சங்கமும்
* * *
கேழல் திகழ்வரக் கோலமொடு பெயரிய
ஊழி ஒருவினை உணர்த்தலின் முதுமைக்கு
ஊழி யாவரும் உணரா
ஆழி முதல்வ!"
(பரி. 2. 13; 16-19.)

---

2. தொல்காப்பியமும், அகத்திணை முறையில் அமைக்கப்பட்ட சங்க நூல்களுள் ஐந்திணையைம்பதும் ஒழிய, ஒழிந்த நூல்கள் எல்லாம் முல்லை அல்லாத ஒன்றை முதலாகக் கொண்டு பாடப்பட்டவையும் தொகுக்கப்பட்டவையும் ஆம்.

3. "பிறப்பில் பல்பிறவிப் பெருமானை
மறப்பொன்றின்றி என்றும் மகிழ்வனே" [திருவாய். 2 : 29 : 5.]

என்பது தமிழ் மறை.

"அஜாய மாநோ பஹுதா விஜாயதே தஸ்யதிரா:
பரிஜாநந்தி யோநிம்"

என்பது வடமொழி மறை. 'பிறப்பில்லாத இறைவன் பல பிறவிகளை மேற்கொள்கிறுன்; அதன் காரணத்தைப் பெரியோர்கள் நன்கு அறிகிருர்கள்' என்பது இதன் கருத்து.

"அஜோபிஸந் நவ்யயாத்மா பூதாநாம் ஈஸ்வரோபிஸந்
ப்ரகிருதிம் ஸ்வாம் அதிஷ்டாயஸம்பவாம் யாத்மமாயயா" என்பது ஸ்ரீ கீதை. 4 : 6.

'நான் பிறப்பற்றவனும் அழிவில்லாதவனும் உயிர்கள் அனைத்திற்கும் ஈசனுமாய் இருந்தும், என் இயற்கையைக் கொண்டு என் மாயா சத்தியால் அவதரிக்கிறேன்' என்பது இதன் பொருள்.

'நெய்தலும் குவளையும் ஆம்பலும் சங்கமும் கமலமும் வெள்ளமும் என எண் குறித்திட்ட பெயர்களது அளவிற்றுகிய கால ஈட்டம் கழிந்த பின் உயிர்கள் உள வாதற்பொருட்டு அந்நிலத்தினை எடுத்திட்ட கேழற் கோலத்தால் திகழ்வரப் பெற்ற இவ் வராக கற்பம்[4] நின் செயல்களுள் ஒரு செயலின் பெயராமதனை உணர்த்துதலின், அச்செயல்கள் பலவற்றையும் செய்கின்ற நின் முதுமைக்குள்ள கற்பங்கள் யாவரானும் அறியப்படாத' என்பது இதன் பொருள்.

" செய்யோள் சேர்ந்தநின் மாசில் அகலம்
வளர்திரை மண்ணிய கிளர்பொறி நாப்பண்
வைவாள் மருப்பின் களிறு மணன் அயர்பு
புள்ளி நிலனும் புரைபடல் அரிதென
உள்ளுநர் உரைப்போர் உரையொடு சிறந்தன்று."[5]
(பரி. 2:31-35)

'பிரளய வெள்ளத்தில் மூழ்கிய பூமியைத் திருமால் வராக உருவம் கொண்டு தம் கொம்பினுல் மேலே எடுத்து வந்த போது[6] புள்ளி அளவாகிய நிலனும் அப்பிரளய வெள்ளத்தால் வருந்தவில்லை என வேதப் பொருளை உணர்ந்தோர் கூறுகின்றனர். ஆயின், திருமகள் எப்போதும் நீங்காது உறைகின்ற மார்பினையுடைய திருமால், வராக உருவம் கொண்டு பூமி தேவியையும் தம் கொம்பினுல் தாங்கி மகிழ்ந்தனர் என்பது பொருத்தமாகக் காணப்படவில்லை,' என்பது இதன் பொருள்.[7] ஒருத்தி மார்பில் இருக்கும் போது மற்றொருத்தி அகத்தில் சேர்தல் கூடாமையின் 'சிறந்தன்று' என்கிறார்.

" தீசெங் கனலியும் கூற்றமும் ஞமனும்
மாசிலா யிரம்கதிர் ஞாயிறும் தொகூஉம்
ஊழி ஆழிக்கண் இருநிலம் உருகெழு
கேழலாய் மருப்பின் உழுதோய்!" (பரி. 3: 21-24)

'எல்லாப் பொருளும் அழிதற்குக் காரணமான நெருப்பும், யமனும், அவனுக்கு ஏவல் செய்யும் கூற்றமும், சூரியனும் ஆகிய இவை எல்லாம் ஒன்று கூடும் ஊழியினது முடிவில் பிரளய வெள்ளத்தில் அழுந்திய நிலமகளை வராக உருவம் கொண்டு மருப்பினுல் பெயர்த்து எடுத்தோய்!' என்றவாறு.

" புருவத்துக் கருவல் கந்தத்தால்
தாங்கிஇவ் வுலகந் தந்துஅடிப் படுத்ததை நடுவண்
ஓங்கிய பலர்புகழ் குன்றினெடு ஒக்கும் "
(பரி. 4:22-24.)

'முன் பிரளய வெள்ளத் தழுந்தின காலத்தில் திருமால் வராக உருவம் கொண்டு கருமையும் வலிமையும் பொருந்திய தன் கழுத்தால் தாங்கி, இந்த உலகத்தை அந்த வெள்ளத்தினின்றும் எடுத்துத் திருத்திய செயல் மேரு மலையின் செயலோடு ஒக்கும்,' என்றவாறு.

இங்ஙனம் வராக அவதாரத்தின் செயலைப் போற்றிப்பாடி உள்ளமை காணல் தகும்.[8] வராக அவதாரத்தின் உண்மைச் செயல் இங்ஙனம் இருக்க, அவதாரத்தின் உண்மையை உணராமல், "திருமாலும் பன்றியாய்ச் சென்றுணராத் திருவடியை"[9] என்று இன்னோரன்ன கூறுதல், நல்லிசைப் புலவர்களாகிய பண்டைத் தமிழ்ச் சான்றோர்களுடைய கருத்துக்கு முரண்பட்டதாகலின் பிற்காலத்து எழுந்த கற்பனைக் கதையேயாம் என்று அதனை உணர்தல் தகும்.

" இலம்பாடு உழந்தஎன் இரும்பேர் ஒக்கல்
விரற்செறி மரபின செவித்தொடக் குநரும்

4. இந்தக் கற்பத்துக்கு **வராக கற்பம்** என்பது பெயர்.

5. "உயிரளிப்பான், எந்நின்ற யோனியுமாய்ப் பிறந்தாய் இமையோர் தலைவா!"
என்பது தமிழ் மறை.

6. 'பன்றியாய்ப் படிஎடுத்த பாழியாய் என்பர்; அது வென்றியா உனது எயிற்றின்மென்துகள் போன்றிருந்ததால்.' (அரங்கக் கலம்பகம்.)

7. 'அரவாகிச் சுமத்தியால் அயில்எயிற்றின் ஏந்துதியால்
ஒருவாயின் விழுங்குதியால் ஓரடியால் ஒளித்தியால்
திருவான நிலமகளை; இஃதுஅறிந்தால் சீறாளோ
மருவாரும் துழாயலங்கல் மணிமார்பின் வைகுவாள்!'
என்பது கம்பராமாயணம்.

8. 'ஏனச் சொல்லாயினுமாக எறிதிரைவைய முற்றும் ஏனத்து ருவாய் இடந்தபிரான் இருங்கற்பகம் சேர் வானத்தவர்க்கும் அல்லாதவர்க்கும் மற்றெல்லாயவர்க்கும் ஞானப்பிரானை அல்லால் இல்லை நான்கண்ட நல்லதுவே,' என்பது ஆழ்வார் ஸ்ரீசூக்தி. 9. திருவாசகம்.

செவிக்கமை மரபின விரற்செறிக் குநரும்
அரைக்கமை மரபின மிடற்றியாக் குநரும்
மிடற்றமை மரபின அரைக்கியாக் குநரும்
கடுந்தேர் இராமன் உடன்புணர் சீதையை
வலித்தகை அரக்கன் வௌவிய ஞான்றை
நிலம்சேர் மதரணி கண்ட குரங்கின்
செம்முகப் பெருங்கிளை இழைப்பொலிந் தாஅங்கு
அறாஅ அருநகை இனிதுபெற் றிகுமே." (புறம். 378)

என்றும்,

" வென்வேல் நவுரியர் தொன்முது கோடி
முழங்கிரும் பௌவம் இரங்கு முன்துறை
வெல்போர் இராமன் அருமறைக் கவித்த
பல்வீழ் ஆலம் போல
ஒலிஅவிந் தன்றுஇவ் வழுங்கல் ஊரே." (அகம். 70)

என்றும் இராமாயண சரிதப்பகுதிகள் உவமையாகக் கூறப்படுகின்றன. உவமை உயர்ந்த பொருளாய் இருக்க வேண்டும் என்பது விதி.[10] மற்றும்,

" தாதை ஏவலின் மாதுடன் போகிக்
காதலி நீங்கக் கடுந்துயர் உழந்தோன்
வேத முதல்வற் பயந்தோன் என்பது
நீஅறிந் திலையோ ? நெடுமொழி அன்றே ?"

என்ற சிலப்பதிகார அடிகளால் ஸ்ரீராம சரிதை தண்டமிழ் நாட்டில் மிகு பழங்காலம் தொட்டே மிகப்பிரசித்தமாக வழங்கி வருகின்ற இதிகாசம் என்பதும் உணர்தல் தகும். மற்றும்,

" மூவுலகும் ஈரடியால் முறைநிரம்பா வகைமுடியத்
தாவியசே வடிசேப்பத் தம்பியொடும் கான்போந்து
சோஅரணும் போர்மடியத் தொல்இலங்கை கட்டழித்த
சேவகன்சீர்[11] கேளாத செவி என்ன செவியே
திருமால்சீர் கேளாத செவிஎன்ன செவியே ?"
(சிலப். ஆய்ச்.)

என்பதனால் இளங்கோவடிகள், ஸ்ரீராம பிரானுடைய பொருள் சேர் புகழ்களைக் கேளாத செவிகள் செவிகள் அல்ல என்கிறார். செவியைக் கூறியது ஏனைய உறுப்புக்களுக்கும் உபலக்ஷணம். இங்குக் "கோளில் பொறியில் குணம் இலவே எண்குணத்தான், தாளை வணங்காத் தலை" என்ற திருக்குறளையும் அதன் பொருளையும் சிந்தித்தல் தகும். இதனால், அவனையே நினைத்தலும் வாழ்த்தலும் வணங்கலும் செய்தலே மக்கட் பிறவிக்குப் பயன் என்பதும் கூறினாராவர்.

இஃது இங்ஙனமிருக்க, இவ்வுண்மையை அறியாமலோ, வேறு எக்காரணத்தினாலோ அறியேன்—ஒரு சிலர் ஸ்ரீராமபிரான் திருமால் அவதாரம் அல்லன் என்றும், ஸ்ரீராமசரிதை தமிழ் நாட்டிற்கு இடைக்காலத்தில் வந்தது என்றும், இன்னோரன்ன பற்பல கூறுவர் ; அவர் கூற்றுத் தாய் மலடி என்றாற் போலும் என விடுத்தலே தக்கதாம். ஏனை அவதாரங்களும் அவதாரங்களிற் செய்த செயல்களும் சங்க இலக்கியங்களில் மலிந்து கிடக்கின்றன ; விரிவஞ்சிக் கூறிற்றிலன்.

இனி, ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார், "மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்" என்று அவதாரத்தைக் கூறியவதனால், அவதாரங்களுக்கெல்லாம் நாற்றங்காலான வியூகத்தையும்[12] கூறினாராவர். வியூகமாவது படைத்தல் காத்தல் அழித்தல் காரணமாகவும், சம்சாரிகளைக் காப்பாற்றுவதற்காகவும், தன்னை வணங்கி வழிபடுமவர்களுக்குத் திருஅருள் புரிதல் நிமித்தமாகவும் வாசுதேவ, சங்கர்ஷண, பிரத்யும்ந, அநிருத்த வடிவங்களோடு திருப்பாற்கடலில் இருக்கும் நிலையாகும்.

" செங்கட் காரி கருங்கண் வெள்ளை
பொன்கட் பச்சை பைங்கண் மாஅல்" (3 : 81-82)

என்பது பரிபாடல்.

'செங்கட்காரி - வாசுதேவன், கருங்கண் வெள்ளை - சங்கருடணன், பொன்கட்பச்சை - சிவந்த உடம்பையுடைய காமன் ; பச்சை என்பது பிரத்யும்நன் என்னும் வடமொழித் திரிபு. பைங்கண்மால் - பசிய உடம்பினை யுடைய அநிருத்தன். நால்வகை வியூகமும் கூறியவாறு' என்பது பரிமேலழகர் உரை.

" தன்உரு உறழும் பாற்கடல் நாப்பண்
மின்அவிர் சுடர்மணி ஆயிரம் விரித்த

10. "உயர்ந்ததன் மேற்றே உள்ளுங் காலை." (தொல். பொருள். 278.)

11. "கற்பார் இராம பிரானை அல்லால் மற்றும் கற்பரோ ?" என்பது ஆழ்வாருடைய ஸ்ரீசூக்தி.

12. "வெள்ளத்தரவில் துயில் அமர்ந்த வித்தினை" என்பது, திருப்பாவை 6. 'வித்தினை - திருவவதாரத்துக்கு நாற்றங்காலை. பிறந்த பிறவிகள் போராமே திரியப் பிறக்கைக்கு அடியிட்டபடி' என்பது அதன் வியாக்கியானம்.

கவைநா அருந்தலைக் காண்மின் சேக்கைத்
துளவம் சூடிய அறிதுயி லோனும்'' (13 : 26-29)

என்பது பரிபாடல்.

'தன் நீல நிறத்தோடு மாறுபடும் வெண்மை நிறத்தையுடைய பாற்கடல் நடுவே மின்னை ஒத்து அவிர்கின்ற சுடர் மணியோடு விரித்த தலை ஆயிரத்தினை யுடைய சேக்கைக்கண் துயிலும் துளவம் சூடிய அறிதுயிலோன். யோக உறக்க மாதலின் அறிதுயில் எனப்பட்டது' என்பது பரிமேலழகருரை.

"பாடிமிழ் பரப்பகத் தரவணை அசைஇய
ஆடுகொள் நேமியான் பரவுதும்''

என்பது கலித்தொகை, முல்லைக்கலி 5. 'முறிதலையுடைத்தாகிய முழங்குகிற கடலிடத்துப் பாம்பணையிலே பள்ளிகொண்ட வெற்றிகொண்ட சக்கரத்தினையுடையோனை வாழ்த்துவோம்!' ' என்றபடி. இவற்றால் வியூகத்தைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் அறியலாகும்.

இனி, ஆசிரியர் தொல்காப்பியனுர்,

"மாயோன் மேய மன்பெருஞ் சிறப்பின்
தாவா விழுப்புகழ்ப் பூவை நிலையும்''

என்றதனுல் பூவைநிலை என்னும் துறையும், அத்துறைக்கு இலக்கணமும் கூறுகிருர். இதற்கு 'மாயோனைப் பொருந்திய நிலை பெற்ற பெருஞ் சிறப்பினையுடைய கெடாத விழுமிய புகழைப் பொருந்திய பூவை நிலையைக் கூறுதலும்' என்று உரையும், 'மாயோன் - காத்தற் கடவுள்; பூவை மலர்ச்சியைக் கண்டு மாயோன் நிறத்தை ஒத்தது எனப் புகழ்தல். 'காயாம்பூ வண்ணன்' என நிறம் சுட்டி வழங்கலும் கொள்க. பூவை - காயா. நாட்டு எல்லை காடு ஆதலின், அக்காட்டிடைச் செல்வோர் அப்பூவையைக் கண்டு கூறுதல். 'உன்னம் கண்டு கூறினுற்போல இதுவும் ஓர் வழக்கு,' என விசேட உரையும் இளம்பூரண அடிகள் கூறுவர். இதனுல், திவ்விய தேச யாத்திரை செல்லும் மெய்யடியார்கள், செல்லும் வழியில் அவன் திருமேனிக்குப் போலியான பூவை மலரைக் கண்டதும் அவனைப் போன்றே காட்சி அளித்தலால், அவ்வழகில் ஈடுபட்டு அதனைப் பாடிப் பரவும் முகத்தாலும் திருமாலைப் பரவும் வழக்காறு பண்டைக் காலத்தில் உண்டு என்பது புலனுகும். இதனை,

"அருந்தலை ஏற்றெடு காதலர்ப் பேணி
சுரும்பிமிர் கானம்நாம் பாடினம் பரவுதும்''
(முல்லை 6.)

என்ற கலித்தொகைப் பகுதியாலும் அறியலாகும். 'ஏற்றையும் நம் காதலரையும் பாதுகாத்துச் சுரும்பினம் ஒலிக்கின்ற கானத்தை நாம் பாடினமாய்த் திருமாலைப் பரவுவேம்,' என்பது அதற்கு நாச்சினுர்க்கினியர் எழுதிய உரையாகும்.

இவ்வழக்காறு முல்லை நிலத்து மட்டும் அன்று. ஏனை நிலங்களிலும், அவ்வந் நிலத்து உறையும் மக்கள், மாயோன் நிறத்திற்குப் போலியான பொருள்களைக் கண்டு ஈடுபட்டுப் பரவிப் பாடிய வழக்காறு சங்க இலக்கியங்களில் காணலாகும்:

"மாயவனும் தம்முனும் போல மறிகடலும்
கானலும்சேர் வெண்மணலும் காணுயோ?''[13]

என்றும்,

"மாயோன் மார்பில் ஆரம் போல,
மணிவரை இழிதரும் அணிகிளர் அருவி''[14]

என்றும் வருதல் காண்க.

"மையார் கடலும் மணிவரையும் மாமுகிலும்
கொய்யார் குவளையும் காயாவும் போன்றிருண்ட
மெய்யானை, மெய்ய மலையானை, சங்கேந்தும்
கையானை, கைதொழாக் கைஅல்ல கண்டாமே''[15]

என்பதும்,

"குவலயஞ் சூழ்கடல் காயா
மரகதம் கொண்டல்நெய்தல்
குவளையுங் கண்டன்பர் நைவர்என்
ருல்கொற்ற வாணற்குவா
குவலைய நேமிதொட் டாய்!அரங்
கா!கொடும் பல்பிறப்பா
குவலயங் கற்றுனைக் காணில்என்
ருங்கொல் குறிப்பவர்க்கே''[16]

என்பதும் இக்கருத்தே வந்தன.

---

13. திணைமாலை நூற்றைம்பது. 58.
14. தொல். செய். சூத். 35. உரை
15. பெரிய திருமொழி, 11 : 7 : 5
16. திருவரங்கத்தந்தாதி, 90.

" மய்யோமர கதமோமறி
கடலோமழை முகிலோ
அய்யோஇவன் வடிவென்பதொர்
அழியாஅழ குடையான் "

என்ருர் கம்பநாட்டாழ்வாரும். இதனுல், திருமால் வழிபாடு நானிலத்தும் பரவி இருந்தமை தெளியலாகும். ஆசிரியர் பூவை மலரைக் கூறியது, அவன் நிறத்திற்குப் போலியான ஏனைய பொருள்களுக்கும் உபலக்ஷணம். இது நிற்க.

இங்குப் பூவை நிலை என்னும் துறைக்கு இலக்கணம், 'மாயோன் மேய பூவை நிலை' என்றே கூறவேண்டுவது; 'மன்பெருஞ் சிறப்பின் தாவா விழுப்புகழ்' என்பது ஈண் டைக்கு வேண்டுவது இன்று; 'ஆயின், கூறியது எற்றிற்கு?' எனின், கூறுவன்: மாயோனுடைய பரத்துவத்தைக் கூறுவதற் காகவும், 'பிறர் கூறுமாறு போன்று இறை வன் 'நிர்க்குணன்' அல்லன்; சமஸ்த கல் யாண குணுத்மகன்; நற்குணக் கடல்' என் பதனைத் தெரிவிப்பதற்காகவும், அவனைப் போன்றே அக்குணங்களும் நிலை பேறு டையவை என்பதனைத் தெளிவிப்பதற்காக வும் கூறினர் என்று உணர்க. இது, 'வேண்டாது கூறி வேண்டியது முடித்தல்' என்னும் உத்தியின்பாற்படும். இவ்வடிகளை 'மன்பெருஞ் சிறப்பின் தாவா விழுப்புகழ் மாயோன் மேய பூவை நிலை' என்று கொண்டு கூட்டுக. 'நிலைபெற்ற பெருமை யையுடைய அந்தமில் இன்பத்து அழி வில் வீட்டில் எழுந்தருளியிருக்கின்றவனும், கெடாத சீரிய கல்யாண குணங்களையுடைய வனுமான மாயோனைப் பற்றிய பூவைப்பூ; அதனைப்பற்றிக் கூறுகின்ற நிலையும்' என் பது இதன் பொருள். இங்ஙனம் அச்சொற் களுக்குப் பொருள் கூருக்கால் அச்சொற்கள் பயன் இன்றியே நின்று வற்றும் என்க. சூத்திர இலக்கணமும் இன்றியே ஒழியும் என்க. 'மன்பெருஞ் சிறப்பின் மாயோன்' என்றதனுல், திருமாலினுடைய பரத்துவ நிலை கூறப்பட்டது. பரத்துவமாவது, காலம் நடையாடாததான நலம் அந்தம் இல்லதோர் நாட்டிலே நித்தியர்க்கும் முத் தர்க்கும் அநுபவிப்பதற்குரியனுய் ஏழுலகும் தனிக்கோல் செல்ல வீற்றிருக்கும் நிலை யாகும். அந்தம்இல் இன்பத்து அழிவில் வீடாகிய பரமபதம் அவனுக்கே உரியது; அவன் தரப் பெறுதற்குரியது.

" திருவரை அகலம் தொழுவோர்க்கு
உரிதமர் துறக்கமும் உரிமைநன் குடைத்து "
(13 : 12, 13)

என்றும்,

" நாறிணர்த் துழாயோன் நல்கின் அல்லதை
ஏறுதல் எளிதோ வீறுபெறு துறக்கம்?"
(15 : 15, 16)

என்றும் வருகின்ற பரிபாடற்பகுதிகளும்,

" தாம்வீழ்வார் மென்தோள் துயிலின் இனிதுகொல்
தாமரைக் கண்ணுன் உலகு!"

என்ற திருக்குறளும் இக்கருத்தையே நுவல எழுந்தன.

ஆசிரியர் தொல்காப்பியனுர், மாயோன் தாவா விழுப்புகழையுடையவன்[17] என்று கூறியதற்கு ஏற்பவே, பின்வந்த நல்லிசைப் புலவர் பலரும் "இறைவன் பொருள் சேர் புகழ்"[18] என்றும், "தேயா விழுப்புகழ்த் தெய்வம் பரவுதும்"[19] என்றும், "வல்லாரா யினும் வல்லுநராயினும், புகழ்தல் உற் ருேர்க்கு மாயோன் அன்ன, உரைசால் சிறப்பின் புகழ்சால் மாற"[20] என்றும், "புகழ் ஒத்தீயே இகழுநர் அடுநனை"[21] என்றும், "நெடியோன் அன்ன நல்லிசை"[22] என்றும், திருமால் ஒருவனே புகழ் உடையான் என்றும் அவன் புகழே பொருள் சேர் புகழ் என்றும் கூறுவாராயினர். இது நிற்க.

இனி, ஆசிரியர் நச்சினுர்க்கினியர், இவ் வடிகட்கு வேறு ஒரு பொருள் கூறி, 'மாயோன் நிறம் போலும் பூவைப்பூ நிறம்

17. " உயர்வற உயர்நலம் உடையவன் யவனவன் "
" புட்பாகன் பெரிய தனிமாப் புகழே " என்பன ஆழ்வாருடைய ஸ்ரீசூக்திகள்.
18. திருக்குறள்.
19. கலித்தொகை, முல்லைக்கலி, 3.
20. புறநானூறு, 57.
21. புறநானூறு.
22. பதிற்றுப்பத்து.

29

என்று பொருவுதல் பூவை நிலை என்ருல், ஏனையோர் நிறத்தொடு பொருந்தும் பூக்களையும் பொருவுதல் கூறல் வேண்டும்; ஆசிரியர் அவை கூருமையின், அது புலன் நெறி வழக்கு அன்மை உணர்க' என்று உரையாசிரியர் கருத்தினை மறுப்பர். இதனைப் பார்ப்போம். இப்பொருளை, பிறர் கூறும் பொருளாக, இளம்பூரண அடிகள் தமது உரையில் குறிக்கின்றமையால், அவர்க்கு இவ்வுரை உடன்பாடு அன்ருதல் புலனுகும். பூவை நிலை என்னும் துறை தோன்றியதற்கு இளம்பூரண அடிகள் கூறிய காரணத்தை மேலே கூறியுள்ளேன். அங்ஙனம் கூறுதல் முற்காலத்தும் இடைக் காலத்தும் பிற்காலத்தும் வழக்காற்றில் இருந்தமையையும் மேலே கூறியுள்ளேன். மற்றும், அரசர்கள் திருமாலின் கூறு என்பது சாஸ்திர சம்மதமாதலின், அது பற்றி அரசர்களைத் திருமாலாகவும் திருமாலைப் போன்றவர்களாகவும் கூறுதலும் வழக்காறு. ஏனைத்தெய்வங்களின் நிறத்தொடு பொருந்தும் பூக்களைப் புகழ்ந்து கூறும் வழக்காறு அக்காலத்து இன்மையின், ஆசிரியர் கூறிற்றிலர். புறநானூறு முதலிய இலக்கியங்களில் வரும் சில பாடல்களுக்குத் துறை கூறுதற்கு இடர்ப்பாடு வருதலின், அவ்விடர் வாராமைக்காக, மேற்கூறிய தொல்காப்பியச் சூத்திர அடிகளைப் பலவகையாகப் பிரித்துப் பொருள் கூறுதல் பொருந்துவது அன்று; ஆசிரியர் கருத்தும் அன்ருகும். பூவை நிலை என்னும் துறையின் பொருளுக்கும் ஏனைத் தெய்வங்கட்கும் ஒருவிதத் தொடர்பும் இன்று ஆதலால், ஏனைத்தெய்வங்களோடு அரசர்களை ஒப்புமை கூறுதற்குப் பூவைநிலை என்று பெயர் வைத்துத் துறை கூறுதலும் தக்கது அன்று. மற்றும், "கறவை காவலன் நிறனெடு பொரீஇப், புறவலர் பூவைப் பூப்புகழ்ந் தன்று," என்று பூவை நிலை என்னும் துறைக்கு இலக்கணமும், "பூவை விரியும் புதுமலரில் பூங்கழலோய், யாவை விழுமிய யாம் உணரேம்—மேவார், மறத்தொடு மல்லர் மறம்கடந்த காளை, நிறத்தொடு நேர் தருத லான்," என்று இலக்கியமும் வெண்பா மாலை கூறுதலையும் சிந்தித்தல் தகும்.

ஆதலால், திருமால் நிறத்தை ஒத்திருப்பது கருதிப் பூவை மலரைப் புகழ்ந்து பரவிக் கூறிய வழக்கமே முன்னர்த் தோன்றி இருத்தல் வேண்டும். பின்னர், அப்பெருமானை அரசர்கட்கு உவமையாகக் கூறுவதும் பூவைநிலை என்ற பெயரால் வழங்கி வந்து, பின்னர், அப்பெருமானின் கூருய மற்றைத் தெய்வங்களை அரசர்கட்கு உவமையாகக் கூறுதலையும் உபசார வழக்கால் அப்பெயராலேயே வழங்கினர் எனவே கோடல் தகும். எல்லாத் தெய்வங்களுமாக நிற்பவன் மாயோனுகிய நாராயணன் ஒருவனே என்பதனைக் கீழ் வரும் பரிபாடற் பகுதிகளால் உணர்ந்துகொள்க.

" மாஅ யோயே! மாஅ யோயே!
மறுபிறப் பறுக்கும் மாசில் சேவடி
மணிதிகழ் உருபின் மாஅ யோயே
தீவளி விசும்பும் நிலன்நீர் ஐந்தும்
ஞாயிறும் திங்களும் அறனும் ஐவரும்
திதியின் சிருரும் விதியின் மக்களும்
மாசில் எண்மரும் பதினெரு கபிலரும்
தாமா இருவரும் தருமனும் மடங்கலும்
மூவேழ் உலகமும் உலகினுள் மன்பதும்
மாயோய் நின்வயிற் பரந்தவை உரைத்தேம்
மாயா வாய்மொழி உரைதர வலந்து "[23]

(பரி. 3 : 1-11)

" ஆலமும் கடம்பும் நல்யாற்று நடுவும்
கால்வழக்கு அறுநிலைக் குன்றமும் பிறவும்
அவ்வவை மேய வேறுவேறு பெயரோய்!
எவ்வயி னேயும் நீயே ". (பரி. 4 : 67-70)

" மூவுரு வாகிய தலைபிரி ஒருவனை " (பரி. 13 : 37)

என வருதல் காண்க.

---

23. ' வணங்கும் துறைகள் பலபல வாக்கி மதிவிகற்பால்
பிணங்கும் சமயம் பலபல வாக்கி அவைஅவைதோறு
அணங்கும் பலபல வாக்கிநின் மூர்த்தி பரப்பிவைத்தாய்
இணங்குநின் னேரைஇல் லாய்நின்கண் வேட்கை எழுவிப்பனே '
என்பது ஆழ்வாருடைய ஸ்ரீ சூக்தி.

" மேவிய சிறப்பின் ஏனோர் படிமைய
முல்லை முதலாச் சொல்லிய முறையால்
பிழைத்தது பிழையா தாகல் வேண்டியும்
இழைத்த ஒண்பொருள் முடியவும் பிரிவே "

என்பது தொல்காப்பியம்.

'நால்வகை நிலத்தினும் மேவிய சிறப்பை யுடைய மக்களை அல்லாத தேவரது படிமை கட்கு நடைபெறுதற்குரிய பூசனை முதலா யின முறையினின்றும் தப்பிய வழித்தப்பாது அவை நடைபெறும் பொருட்டுத் தலைவன் தலைவியை விட்டுப் பிரிந்து செல்லுதல். படிமை என்பது பிரதிமா என்னும் வட மொழித் திரிபு. அது தேவர்க்கு ஒப்புமை யாக நிலத்தின்கட் செய்தமைத்த தேவர்மேல் வந்தது. அவருடைய பொருளாவன : பூசையும் விழாவும்' என்பது இளம்பூரண அடிகள் எழுதிய உரை. 'மேவிய சிறப்பின் ஏனோர் படிமைய' என்றதனால் ஆசிரியர் இறைவனுடைய அர்ச்சாவதாரத்தைக் குறிப் பிடுதல் தெளிவாகும்.

அர்ச்சாவதாரமாவது, "தமர்உகந்தது எவ்வுருவம் அவ்வுருவம் தானே "[24] என்கிற படியே, சேதநர்க்கு விருப்பமான பொன், வெள்ளி, சிலை முதலான பொருள்களாலே, விபவங்களைப்போல அல்லாமல் தேசகால அதிகாரி நியமம் இல்லாதபடி சேதநர் செய்யும் குற்றங்களைக் காணக் கண்ணிட்டு, அர்ச்சகர்களுக்குப் பரதந்திரமான எல்லாச் செயல்களையுமுடையனாய்க்கொண்டு கோயில்களிலும் இல்லங்களிலும் எழுந்தருளி நிற்கும் நிலை.

சங்க நூல்களால் திருவரங்கம், திருவேங் கடம், காஞ்சீபுரம், திருமாலிருஞ்சோலை மலை, மதுரை, காவிரிப்பூம்பட்டினம், திரு வனந்தபுரம் ஆகிய இவ்விடங்களில் கோயில் கள் உண்மை அறியப்படுகின்றது. இவ் விடங்களில் திருமால் கோயில்கள் உண்மை கண்கூடு. சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்ப எடுத் துக் கூறப்பட்ட கோயில்கள் இவை. எனவே, இவையே அன்றி, மற்றும் பல கோயில்கள் இருந்திருத்தல் கூடும். மேலே காட்டப்பட்ட திருமால் திருக்கோயில் நான்கு நிலங்களிலும் அமைந்து இருத்தலால் நானி லமாகப் பிரிக்கப்பட்ட தமிழ் நாடு முழுதும் திருமால் வணக்கம் பரவிப் பெருகியிருந் தமை ஈண்டுத் தெளிதல் தகும்.

'இவற்றுள் திருமாலிருஞ்சோலை மலையை முருகனுடைய ஆறு படை வீடுகளுள் ஒன்று என்று ஒருசாரார் கூறினாராலோ?' எனின், முருகனுக்கு ஆறு படை வீடு உண்டு என்னும் கொள்கை சங்க இலக்கியங்களில் காணாமையானும், திருமுருகாற்றுப்படை யுள் 'பழமுதிர் சோலை மலைகிழ வோனே' என்பதற்குப் 'பழங்கள் முதிர்ந்த சோலையை யுடைய மலைக்கு உரியவனே' என்று பொது வாகவே நச்சினார்க்கினியர் உரை கூறினா ராகலானும், குன்றுதோறாடல் என்பது ஒரு படை வீடு ஆகாமையானும், பரிபாடலும் சிலப்பதிகாரமும் அதனைத் 'திருமால் குன்று' என்றே கூறுதலானும், பின்னுள் ளோர் கூறின் அது பிரமாணம் ஆகாமை யானும், பழந்தமிழ் நூல்களோடு முரணுத லானும் அது பொருந்துவது அன்று. திரு வேங்கடமலையைப்பற்றிப் பிறர் வேறு கூறு வதும் பொருந்துவது அன்று.

உலகத்துள்ள சராசரங்கள் அனைத்தும் இறைவனுக்குச் சரீரம் என்பதும், இறைவன் உயிர் என்பதும், உயிர் உடலை இயக்குவிப் பது போன்று, உயிராகிய இறைவன் தனக் குச் சரீரமாகிய உலகத்துச் சராசரப் பொருள் கள் அனைத்தையும் இயக்குவிக்கிறான் என்ப தும் உபநிடதம் கூறும் உண்மை. நாரா யணபதத்திற்குப் பெரியோர்கள் கூறும் பொருளும் இதுவேயாம். இதனால் சித்திப் பது இறைவனுடைய அந்தர்யாமித்துவமா கும். இவ்வுண்மையை உள்ளுறையாகக் கொண்டு எழுந்ததுதான் "மெய்யின் இயக் கம் அகரமொடு சிவணும்" என்ற தொல் காப்பியச் சூத்திரம். 'யாங்ஙனம்?' எனின், கூறுவன் : மெய்யின் இயக்கம் - இறைவனுக் குச் சரீரமான இந்த உலகமும் உலகத்துள்ள உயிர்களுமாகிய இவற்றின் இயக்கமானது, அகரமொடு சிவணும் - அகாரவாச்சியனை திருமாலோடு பொருந்தும். என்றது, அகாரவாச்சியனை திருமாலோடு சேர்ந்தே

24. முதல் திருவந்தாதி, 44

இவ்வுலகமும் உயிர்களும் இயங்குகின்றன என்றபடி. 'அவன் இன்றி ஓர் அணுவும் அசையாது,' என்னும் பழமொழியும் இது பற்றியே எழுந்தது. அவன், அகரத்தின் பொருளாக உள்ள திருமால். அகரம் திருமாலின் திருப்பெயர் என்பது அறிஞர் பலர்க்கும் ஒப்ப முடிந்தது; அறிஞர் பலரும் அறுதி இட்டது.

'இங்ஙனம் மெய்க்கண் அகரம் கலந்து நிற்குமாறு கூறினார்போலப் பதினோர் உயிர்க்கண்ணும் அகரம் கலந்து நிற்கும் என்பது ஆசிரியர் கூறுராயினர்: அந்நிலைமை தமக்கே புலப்படுதலானும் பிறர்க்கு இவ்வாறு உணர்த்துதல் அரிதாகலானும் என்றுணர்க. இறைவன் இயங்குதிணைக்கண்ணும் நிலைத்திணைக்கண்ணும் பிறவற்றின் கண்ணும் அவற்றின் தன்மையாய் நிற்குமாறு எல்லார்க்கும் ஒப்ப முடிந்தாற்போல, அகரமும் உயிர்க்கண்ணும் தனிமெய்க்கண்ணும் கலந்து அவற்றின் தன்மையாயே நிற்கும் என்பது சான்றோர்க்கு எல்லாம் ஒப்ப முடிந்தது. 'அகர முதல' என்னும் குறளான் அகரமாகிய முதலையுடையன எழுத்துக்கள் எல்லாம்: அதுபோல இறைவனாகிய முதலையுடைத்து உலகம் என வள்ளுவனார் உவமை கூறியவாற்றானும், கண்ணன், 'எழுத்துக்களில் அகரமாகின்றேன் யானே,' எனக் கூறியவாற்றானும், பிற நூல்களானும் உணர்க. இதனான் உண்மைத் தன்மையும் சிறிது கூறினாராயிற்று' என்பது நச்சினார்க்கினியர் உரை. இவ்வுரை விரிப்பிற் பெருகும். இவ்வுரையினுள்ள திட்ப நுட்பங்களை அறிஞர் நுண்ணிதின் உணர்தல் தகும்.

இச்சூத்திரத்தால் இறைவனது அந்தர்யாமித்துவத்தைக் கூறியவாறும். அந்தர்யாமித்துவமாவது, கருதரிய உயிர்க்கு உயிராய்க் கரந்து எங்கும் பரந்து அவற்றினுடைய எல்லாச் செயல்களுக்கும் தான் ஏவுமவனாய் ஒரு காலும் அவற்றை விட்டுப் பிரியாதவனாய் நிற்கிற நிலை.

" வடுவில் கொள்கையின் உயர்ந்தோர் ஆய்ந்த
கெடுவில் கேள்வியுள் நடுவா குதலும்
இந்நிலைத் தெரிபொருள் தேரின் நின்நிலை "
(2 : 24-26)

என்ற பரிபாடற்பகுதி இங்கு அறிதல் தகும். 'தவறு இல்லாத விரதங்களையுடைய ஞானிகள் ஆராய்ந்த வேதத்தால் தெரிந்துணரின் உயிர்தொறும் உயிர்தொறும் அந்தரியாமியாய் நிற்றலுமாகிய இந்நிலைமைகளும் நின்கண் தோன்றும் நின் தொன்னிலைமை போல நினக்கே உள்ள விசேடம்,' என்பது இதன் பொருள்.

" நூலே கரகம் முக்கோல் மணையே
ஆயுங் காலை அந்தணர்க் குரிய "

என்பது தொல்காப்பியம். 'நூலும் கரகமும் முக்கோலும் மணையும் ஆராயுங் காலத்து அந்தணர்க்கு உரிய,' என்பது இளம்பூரண அடிகள் உரை.

" எறித்தரு கதிர்தாங்கி ஏந்திய குடைநீழல்
உறித்தாழ்ந்த கரகமும் உரைசான்ற முக்கோலும்
நெறிப்படச் சுவலசைஇ வேறோரா நெஞ்சத்துக்
குறிப்பேவல் செயல்மாலைக் கொளைநடை அந்தணீர் !"

என்ற கலித்தொகைப் பகுதி மேற்கூறிய தொல்காப்பியச் சூத்திரத்தின் பொருளை விரித்துக் கூறுவது போன்று அமைந்துளது. இவற்றுள்,

" வேறுஓரா நெஞ்சத்துக்
குறிப்புஏவல் செயல்மாலைக் கொளைநடை அந்தணீர் !"[25]

என்ற பகுதி சிந்திக்கற்பாலது.

மற்றும் நெய்தற்கலியில்,

" செக்கர்கொள் பொழுதினான் ஒலிநீவி இனநாரை
முக்கோல்கொள் அந்தணர் முதுமொழி நினைவார்போல்
எக்கர்மேல் இறைகொள்ளும் இலங்குநீர்த்தண்சேர்ப்ப"

என்ற பகுதியில், 'முக்கோல் அந்தணர் திருவட்டாக்ஷரமாகிய பெரிய திருமந்திரத்தை நினைத்திருத்தல் கூறப்படுகின்றது. அந்தணர் - காஷாயம் போர்த்த குழாங்கள். முதுமொழி - பிரணவம்' என்றார் நச்சினார்க்கினியர்.

பத்துப்பாட்டில் ஒன்றாகிய முல்லைப்பாட்டில், பாசறையிலே வீரர்கள் வில்லை நட்டு அதிலே தூணிகளைத் தொங்கவிட்டுள்ளதற்கு,

---

25. பாலைக்கலி

" கல்தோய்த் துடுத்த படிவப் பார்ப்பான்,
முக்கோல் அசைநிலை கடுப்ப "

என்று உவமை கூறப்படுகிறது. படிவப் பார்ப்பான் - அந்தணன்.

இவற்றால் தொல்காப்பியர் கூறிய அந்தணர்கள் துறவிகள் என்பதும், ஐம்பொறிகளையும் அடக்கியவர்கள் என்பதும், இறைவன் திருவடிகளில் அன்றி ஏனை ஒன்றிலும் பற்று இல்லாதவர் என்பதும், இறைவனைப் பற்றிக் கூறுகின்ற பெரிய திருமந்திரத்தை எப்போதும் சிந்தித்துக் கொண்டே இருப்பவர்கள் என்பதும், சிஷ்யர்களோடு திவ்விய தேச யாத்திரை செய்துகொண்டே ஆங்காங்குக் காணப்படும் மக்களுக்கு ஞானோபதேசம் செய்பவர்கள் என்பதும் தெளிதல் தகும். இம்முக்கோல் அந்தணர்,[26] தொன்று தொட்டு இன்றளவும் வைணவ சந்நியாசிகளாகவே இருத்தலை யாவரும் அறிவர். சித்து அசித்து ஈசுவரன்[27] என்னும் தத்துவங்கள் மூன்று என்பதனை உலகத்தார்க்கு அறிவுறுத்தும்பொருட்டே முக்கோலை இவ்வந்தணர் தரிப்பாராயினர்.

''வேண்டிய கல்வி யாண்டும் மூன்றிறவாது'' என்ற தொல்காப்பியச் சூத்திரம், 'விரும்பப்படுகின்ற கல்வி எவ்விடத்திலும் சித்து அசித்து ஈசுவரன் என்னும் தத்துவங்கள் மூன்றனைக் கடவாது,' என்ற பொருளையும் பயந்து, மேற்கூறியதனை வலியுறுத்தி நிற்றல் காண்க. இதற்கு, 'அது என்றும் நீ என்றும் ஆனாய் என்றும் கூறும் மூன்று பதங்களைக் கடவாது' என்று பொருள் கூறுவர் நச்சினார்க்கினியர். ஆனால், முக்கோல் அந்தணரைக் கூறிய ஆசிரியர்க்கு மேற் கூறிய பொருளே ஏற்புடைத்தாதல் தெளிவாம்.

இவர்கள் அறவாழி அந்தணனாகிய அந்தம் இல் ஆதி அம் பகவனுக்கு அடிமைப்பட்ட துறவிகள் ஆதலின், 'முக்கோற் பகவர்'[28] என்ற பெயரால் அகப்பொருட் கோவைகளில் வழங்கப்படுகின்றனர். தஞ்சைவாணன் கோவை முதலான கோவை நூல்களில் 'முக்கோற்பகவரை வினாதல்' என்ற துறை வருதல் காண்க. ஆனால், மாணிக்கவாசகர் தாம் பாடிய திருக்கோவையாரில், இத்துறைப் பெயரை விடுத்து 'விரதியரை வினாதல்' என்ற ஒரு துறையைச் சேர்த்திருக்கின்றார். 'முக்கோற்பகவர்' வைணவ சந்நியாசிகள் ஆதலின், அவர்களைக் கூறத் தாம் விரும்பவில்லை போலும்! வேறு சிறந்த காரணம் இருப்பினும், கோடல் தகும்.

இனி, வேத வேதாந்தங்களில் கூறப்படுகின்ற வைணவ சமயக் கருத்துக்கள் சங்க இலக்கியங்களில் மலிந்து கிடக்கின்றன. அவற்றுள் ஒரு சிலவற்றை ஈண்டுக் காட்டுகிறேன் :

" பணிவில்சீர்ச்
செல்விடைப் பாகன் திரிபுரம் செற்றுழிக்
கல்லுயர் சென்னி இமயவில் நாணாகித்
தொல்புகழ் தந்தாரும் தாம் "

" மூவுரு வாகிய தலைபிரி ஒருவனை "

என்னும் பரிபாடற்பகுதிகளும்,

" குழல்நிற வண்ண ! நின்கூறு கொண்ட
தழல்நிற வண்ணன் நண்ணார் நகரம்
விழநனி மலைசிலை வளைவு செய்துஅங்கு
அழல்நிற அம்பது வானவனே !"

என்ற பெரிய திருமொழிப் பாசுரமும்,

---

26. " சிற்றெயிற்று முற்றல்மூங்கில் மூன்றுதண்டர் ஒன்றினர் "
" அற்றபற்றர் சுற்றிவாழும் அந்தணீர் அரங்கமே " என்பது திருச்சந்த விருத்தம் 52.
" முளைவரித் தண்டொரு மூன்று முப்பகைத்
தளைஅரி தவத்தவர் வடிவம் தாங்கினான் "
என்றார் கம்பநாடாரும்.—சடாயு உயிர் நீத்த படலம், 20.
" முக்கோலும் கமண்டலமும் செங்கல்தூசும்
முந்நூலும்சிகையுமாய் முதிர்ந்து தோன்றும்
அக்கோலம் "
என்பது, வில்லி பாரதம், அர்ச்சுனன் தீர்த்த யாத்திரைச் சருக்கம், 55.

27. " சித்தசித்தொ டீசன் என்று செப்பு கின்ற மூவகைத்
தத்துவத்தின் முடிவுகண்ட சதுர்மறைப் புரோகிதன் " என்பது, வில்லி பாரதம்.

28. " அடியாரும் பகவரும் மிக்க துலகே " என்பது தமிழ் மறை.

" புரம்ஒரு மூன்றுஎரித்து அமரர்க்கு அறிவியந்து
அரன்அயன் எனஉல கழித்தமைத் துளனே "

என்ற திருவாய்மொழிப் பாசுரமும் ஒத்த கருத்துடையன. திருவாய்மொழிப் பாசுரத்தை, 'திருமால், அரன் எனப் புரம் ஒரு மூன்று எரித்து உலகு அழித்துளன்; அயன் என அமரர்க்கு அறிவியந்து உலகு அமைத்துளன்' எனக் கூட்டிப் பொருள் காண்க.

" பூநிலாய ஐந்துமாய்ப் புனற்கண் நின்ற நான்குமாய்
தீநிலாய மூன்றுமாய்ச் சிறந்தகால் இரண்டுமாய்
மீநிலாய தொன்றுமாகி வேறுவேறு தன்மையாய்
நீநிலாய வண்ணம்நின்னை யார்நினைக்க வல்லரே "

என்பது திருச்சந்த விருத்தம்.

" ஒன்றனில் போற்றிய விசும்பும் நீயே;
இரண்டின் உணரும் வளியும் நீயே;
மூன்றின் உணரும் தீயும் நீயே;
நான்கின் உணரும் நீரும் நீயே;
ஐந்துடன் முற்றிய நிலனும் நீயே;
அதனால், நின்மருங் கின்று மூவேழ் உலகமும்."
(13 : 18-23)

என்பது பரிபாடல்.

நாராயணன் என்னும் பெயர்க்கு, அழிவில்லாப் பொருள்களின் கூட்டத்திற்கு இடமாயிருப்பவன் என்றும், அழிவில்லாப் பொருள்களை இடமாயுடையவன் என்றும் இரு வகையாகப் பொருள் கூறி உள்ளனர் பெரியோர். அழிவில்லாப் பொருள்களின் கூட்டத்திற்கு இடமாய் இருப்பவன் என்பது, இறைவன் எல்லாப் பொருள்களையும் தனக்குள் அடக்கி எங்கும் வியாபித்துள்ள நிலையை உணர்த்தும். அழிவில்லாப் பொருள்களை இடமாய் உடையவன் என்பது, எல்லாப் பொருள்கட்கும் அந்தரியாமியாய் உள்ள நிலையை உணர்த்தும்.

" அறிகிலேன் தன்னுள் அனைத்துலகும் நிற்க
நெறிமையால் தானும் அவற்றுள் நிற்கும் பிரான் "

என்ற திருவாய்மொழிப் பாசுரம் மேற்கூறிய இரு பொருள்களையும் தெளிவாக்குதல் காண்க. 'தன்னுள் அனைத்து உலகும் நிற்க' என்றது, வியாபித்துள்ள நிலையைக் காட்டுவதாம். 'நெறிமையினால் தானும் அவற்றுள் நிற்கும் பிரான்' என்பது அந்தரியாமித்துவத்தைக் காட்டுவதாம்.

" மாநிலம் சேவடி யாகத் தூநீர்
வளைநரல் பௌவம் உடுக்கை யாக
விசும்புமெய் யாகத் திசைகை யாகப்
பசுங்கதிர் மதியமொடு சுடர்கண் ணாக
இயன்ற எல்லாம் பயின்றுஅகத் தடக்கிய
வேத முதல்வன் என்ப
தீதற விளங்கிய திகிரி யோனே "

என்ற நற்றிணைக் கடவுள் வாழ்த்துச் செய்யுள் மேலே கூறிய கருத்துக்களை அழகாக விளக்குதல் காண்க. இதன்கண், 'இயன்ற எல்லாம் பயின்று அகத்து அடக்கிய வேத முதல்வன்' என்பதுவே ஈண்டைக்கு வேண்டுவது. 'இயன்ற — உலகத்தில் தோன்றி உள்ள, எல்லாம்—சராசரங்கள் ஆகிய எல்லாப் பொருள்களும், பயின்று—அந்தரியாமியாய் நின்று, அகத்து அடக்கிய —அவ் எல்லாப் பொருள்களையும் தனக்குள்ளே அடக்கி உள்ள (வியாபகமாய் உள்ள), வேத முதல்வன் என்ப—வேதங்களால் உணர்த்தப்படும் முதற்பொருள் என்று மெய் உணர்ந்தோர் கூறுவர்' என்பது அப்பகுதியின் பொருளாகும்.

மேலும், இப்பாசுரத்தின் முதல் நான்கு அடிகளோடு,

" பவ்வநீர் உடையாடை யாகச் சுற்றிப்
பாரகலம் திருவடியாப் பவனம் மெய்யாச்
செவ்விமா திரம்எட்டும் தோளா அண்டம்
திருமுடியா நின்றான்பால் செல்ல கிற்பீர் "

என்ற பெரிய திருமொழிப் பாசுரப் பகுதியை ஒப்பு நோக்கல் தகும்.

சித்து அசித்து ஈசுவரன் எனத் தத்துவங்கள் மூன்று என்பது மேலே கூறப்பட்டது. இவற்றுள், சித்து என்பது உயிர். இதுவும் ஒரு தனித் தத்துவம். அசித்து என்பது, உலகத்திற்கும் உலகத்துப் பொருள்கள் அனைத்திற்கும் காரணமான மூலப்பகுதி. இதுவும் ஒரு தனித் தத்துவம். இது, 24 தத்துவங்களாக விரிகின்றது. இந்த 24 தத்துவங்களோடு மேலே கூறிய சித்து என்னும் தத்துவத்தைக் கூட்ட, 25 தத்துவங்களாகும். உலகம் என்பது இந்த 25 தத்துவங்களாலாய சேர்க்கையேயாகும். இதனை, "சுவை ஒளி ஊறு ஓசை" என்ற திருக்குறளின் விசேட உரையாலும், தத்துவத்திரயம் என்னும் நூலாலும் அறியலாகும்.

"ஆமினி மூப்பும் ; அகன்றது இளமையும் ;
தாமினி நோயும் தலைவரும் ;—யாமினி
மெய்ஐந்தும் மீதூர வைகாது மேல்வந்த
ஐயைந்தும் ஆய்வ தறிவு"

என்ற வெண்பா மாலையும் இக்கருத்தையே நுவல்வதாகும். ஈசுவரன் என்பது இறைவன். இதுவும் ஒரு தனித் தத்துவம். இறைவன் 26-ஆம் தத்துவம். இம்மூன்று பொருள்களும் நித்தியமானவை ; ஒன்றை விட்டு ஒன்று பிரியாமல் எப்பொழுதும் சேர்ந்தே இருப்பவை. அதாவது, சித்து அசித்து என்னும் இரண்டையும் தனக்குச் சரீரமாகக் கொண்டு, இறைவனுகிய தான் சரீரியாய் நித்தியனுய் விளங்குகிறன் என்பதாம்.

"மங்க ஒட்டுஉன் மாமாயை
திருமா லிருஞ்சோ லைமேய
நங்கள் கோனே ! யானேநீ
யாகி என்னை அளித்தானே !
பொங்கைம் புலனும் பொறியைந்தும்
கருமேந் திரியம் ஐம்பூதம்
இங்கிவ் வுயிர்ஏய் பிரகிருதி
மானுங் கார மனங்களே" (10 : 7 : 10)

என்பது திருவாய்மொழி.

"பாழெனக் காலெனப் பாகென ஒன்றென
இரண்டென மூன்றென நான்கென ஐந்தென
ஆறென ஏழென எட்டெனத் தொண்டென
நால்வகை யூழிஎண் நவிற்றும் சிறப்பினை"
(3 : 77-80)

என்பது பரிபாடல்.

'என்றது, பூதங்கள் ஐந்தும், கன்மேந்திரியங்கள் ஐந்தும், ஞானேந்திரியங்கள் ஐந்தும், புலன்கள் ஐந்தும், மன முதலிய அந்தக்கரணங்கள் மூன்றும், மூலப்பகுதியும், புருடனும் எனப்பட்ட தத்துவம் இருபத்தைந்தனுலும் எக்காலத்தும் ஆராயப்படும் பெருமையையுடையை என்றவாறு' என்பது பரிமேலழகருரை, 'இருபத்தைந்தனுலும் ஆராயப்படும் பெருமையையுடையை' என்றதனுல், 'ஆராயப்படும் பெருமையையுடையவன் இந்த இருபத்தைந்தற்கும் அப்பாற்பட்டவன்—இருபத்தாருவது தத்துவமாக இருப்பவன்' என்பது போதரும். இதனுல், 'இருபத்தைந்தாவது தத்துவம் பரவாசுதேவன் என்று வைணவர் கூறுவர்,' என்று சிவஞான முனிவர் தமது பாடியத்தில் கூறியதும், அதற்குமேல் அவர் கூறிய மறுப்பும் பொருத்தமுடையன அல்ல என்பது விளங்கும். இறைவனை இருபத்தாருவது தத்துவமாகவே வைணவப்பெரியார் கூறுவர். மற்றும், இங்குக் கூறிய தத்துவ முறைகட்கு மாருகக் கூறப்படும் தத்துவ முறைகள் எல்லாம் இடைக்காலத்தில் எழுந்தவை எனவே தெளிதல் தகும்.

இனி, 'நால்வகை நிலங்கட்கும் தெய்வங்களைக் கூறிய ஆசிரியர் தொல்காப்பியனுர் சிவபிரானைக் கூறிற்றிலரே ?' எனின், அங்ஙன் அன்று ; கூறினுர் என்றே கோடல் தகும். சிவபிரானுக்கு இருப்பிடம் வெள்ளியங்கிரியாகிய கைலைமலை என்பதும், அவர் மலையரசன் புத்திரியாகிய பார்வதியைத் திருமணம் புரிந்துகொண்டமையும் புராணப் பிரசித்தம். "இமையவில் வாங்கிய ஈர்ஞ்சடை அந்தணன், உமைஅமர்ந்து உயர் மலை இருந்தன ஞக" என்பது கலித்தொகை, குறிஞ்சிக்கலி. "தன்னை யார்க்கும் அறிவரி யான் என்றும், மன்னி வாழ்கயிலைத்திரு மாமலை" என்பது சேக்கிழார் பெருமான் திருவாக்கு. 'என்றும் மன்னி வாழ்கயிலைத் திருமாமலை' என்று சேக்கிழார் பெருமான் கூறுவதால், அம்மலையில் அவர் நித்தியவாசம் செய்தல் பெறப்படும். இதனுல், சிவபிரானுக்கும் குறிஞ்சி நிலத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு விளங்குவதாகும். மற்றும், காளத்தி முதலிய பல்வேறு மலைகளில் அவர் தங்கி இருத்தலாலும் இத்தொடர்பு வலியுறுவதாகும். "நீரகம் பனிக்கும் அஞ்சுவரு கடுந்திறல், பேரிசை நவிரம் மேஎ உறையும், காரி உண்டிக் கடவுள தியற்கையும்" (மலைபடுகடாம் 81-83) என்பது போன்று வருவன காண்க. (நவிரம் - ஒரு மலை. காரி உண்டிக் கடவுள் - சிவபிரான்.)

இங்ஙனம் இருந்தும் "சேயோன்மேய மைவரை உலகமும்" என்று ஆசிரியர் கூறுவதற்குக் காரணம், சிவபிரானுக்கும் உமை அம்மைக்கும் மகனுக, இமயமலையில் சரவணம் என்னும் சுனையில் தாமரைப் பூவாகிய பாயலில் முருகப்பெருமான்

தோன்றியதேயாகும். முருகப்பெருமான் பிறப்பின் வரலாற்றினைப் "பாயிரும் பனிக் கடல்" என்னும் பரிபாடற்பாட்டான் உணர்தல் தகும். அவர்களுக்கு மகனாக முருகப் பெருமான் தோன்றியபின் அவர் அங்குச் செய்த செயற்கருஞ்செயல் பலவும் அந் நிலத்து மக்களின் மனங்களைக் கவர்ந்தன. தந்தையைக்காட்டிலும் மகனாகிய முருகப் பிரானை உயர்வாகக் கருதினர். 'சாமி நாதன்', 'குருபரன்' என்ற பெயர்களை இங்கு நினைவு கூர்தல் தகும். அதனால், சிவபிரான் வழிபாடு அருக, முருகப் பெருமானுடைய வழிபாடு அந்நிலம் எங்கும் பரவலாயிற்று. அந்நிலத்துத் தோன்றிய வள்ளியம்மையை முருகப்பெருமான் திருமணம் புரிந்துகொண்ட செயல், அவ்வழி பாட்டினை மேலும் அதிகரிக்கச் செய்தது. முருகப்பெருமான் அந்நிலத்துத் தோன்றினமையானும், அவர் வழிபாடே அந்நிலம் எங்கும் பரவி இருந்தமையானும் அவரையே அந்நிலத்துக்குத் தெய்வமாகக் கூறினர் ஆசிரியர். இங்ஙனம் கூறியவதனால், அவர்க்குத் தந்தையாய் அந்நிலத்தில் உறையும் சிவபிரானைக் கூறிற்றிலர் என்றல் யாங்ஙனம் பொருந்தும்? அந்நிலத்துத் தோன்றிய மகனைக் கூறியதனானே, அந் நிலத்துறையும் தந்தையாகிய சிவபிரானையும் கூறினாரேயாவர்.

மேலும், "வெறுத்த கேள்வி விளங்கு புகழ்க் கபிலன்" என்று சிறப்பித்துக் கூறப்படுகின்ற கபிலர், தாம் பாடிய குறிஞ்சிக் கலியில் இரண்டாம் பாட்டில் "இமையவில் வாங்கிய ஈர்ஞ்சடை அந் தணன்" என்று கூறித் தொடங்குவதும், சிவபிரானை அந்நிலத்துத் தெய்வமாகக் கருதினமையாலேயாம் என்று கோடல் தகும். "நனந்தலை யுலகம் வளைஇய நேமியொடு, வலம்புரி பொறித்த மாதாங்கு தடக்கை, நீர்செல நிமிர்ந்த மாஅல் போல" (முல்லைப் பாட்டு) என்றவிடத்து, 'இதனானே முல்லைக்குரிய தெய்வம் கூறினார்' என்றார் நச்சினார்க்கினியர்.

முல்லை நிலத்துக்கு உரிய தெய்வமாக "மாயோன்மேய காடுறை உலகம்" என்று கண்ணபிரானைக் கூறியதும், அவன் அந் நிலத்து ஆயர்பாடியில் அவதரித்தமை பற்றியேயாகும். மாயோன்–கண்ணபிரான். திருமாலின் ஐவகை வடிவங்களுள் அவதாரமும் ஒன்றாதலின், திருமாலினையும் கண்ண பிரானையும் அபேதமாகக் கொண்டு, பின்னர் வந்த நல்லிசைப் புலவர்கள் திருமாலையே முல்லை நிலத்துக்குரிய தெய்வமாகக் கூறலானார்கள்.[29] அங்ஙனம் அபேதமாகக் கொண்டு அவர்கள் கூறியதை அறியாது, திருமாலையே முல்லை நிலத்துக் குரிய தெய்வம் என்று ஆசிரியர் கூறியதாக உட்கொண்டு, ஆசிரியர் கருத்துக்கு மாறாக இக் காலத்தவர் வேறு பல கூறுகின்றார்கள். இதுநிற்க. அவன் அவதரித்த காரணம் கொண்டு, கண்ணபிரானை முல்லை நிலத் துக்கு உரிய தெய்வமாகக் கூறியதனால், கருதரிய உயிர்க்கு உயிராய்க் கரந்து எங்கும் பரந்து உறையும் அவனுடைய ஒரு தனி நாயகத்துக்குக் குறைவு வரும் என்று அஞ்சி, அது வாராமைக்காக "மாயோன் மேய மன்பெருஞ் சிறப்பின், தாவா விழுப் புகழ்ப் பூவைநிலை" என்னுமிடத்தில் அவன் பரத்துவத்தைக் கூறலாயினர். இவ்வடி கட்குப் பொருள் மேலே கூறப்பட்டது.

இனி, முழுமுதற்பொருளாகிய பரம் பொருளை மாத்திரம் கடவுள் என்ற பெயரால் கூறுதலும், முருகன் முதலியோர் அப் பொருளுக்குத் தாழ்ந்தவர்கள் ஆதலின் தெய்வம் என்பது போன்ற சொற்களால் கூறுதலும் ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார்க்குக் கருத்து என்றும், "குறிஞ்சி நிலத்து முருகன் முதலாய தெய்வவகை எல்லா வற்றிற்கும் தோற்றம் நிலை வேறுபாடு கூறப்படுவது போலக் கடவுளாகிய முதற் பொருளுக்குத் தோற்றமும் ஈறும் கூறப் படுவதில்லை. இப்பொருளைக் குறிக்கும் போதெல்லாம் சங்க இலக்கியங்கள் பிறை முடியும், முக்கண்ணும், கறை மிடறும் உடையனாகக் குறிக்கின்றன. இதனால்

29. தந்தையாகிய சிவபிரானையும், மகனாகிய முருகப் பெருமானையும் அபேதமாகக் கூறும் மரபு இன்று.

இன்று சிவம் என்ற சொல்லால் குறிக்கப் படும் பொருள் இவ்வடையாளங்களைத் தன் பால் கொண்டிருப்பது கொண்டு சிவபரம் பொருளே பழந்தமிழர் சமயத் துறையில் நிலவிய கடவுள் என்பது தெளிவாகத் தோன்றுகிறது. தெய்வங்கட்குத் தோற்ற மும் கடவுட்கு அது கூறப்படாமையும் நோக்கின், பிறவா வாழ்க்கைப் பெருமை யுடையது கடவுள் என்றும், பிறந்து நிலை வேறு கொண்டு இயலுவன தெய்வங்கள் என்றும் பழந்தமிழர் கருதிய கொள்கைகள் ஆகின்றன ''[30] என்று கூறுவாரும் உளர். முழுமுதற்பொருளாகிய பரம்பொருளை மாத் திரம் கடவுள் என்ற பெயரால் வழங்கிய வழக்கு ஆதிகாலத்தில் இருந்திருக்க வேண்டும். தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்னரே அவ்வழக்கு வீழ்ந்தது. பரம் பொருளையும், பரம்பொருளின் கூறுய மற்றைத் தெய்வங்களையும் கடவுள் என்ற பெயரால் வழங்கும் வழக்குத் தொல்காப்பி யனுர் காலத்துக்கு முன்னரே தோன்றி விட்டது. பின்னர் முனிவர்களும் அப் பெயரால் வழங்கப்பட்டனர். ஆதலால் அந்நியமம் தொல்காப்பியனுர் காலத்தி லேயே இன்று. அந்நியமம் இல்லாமையைப் பின் வருவனவற்ருல் உணர்தல் தகும்.

'' நாமக் காலத்துண்டெனத் தோழி, ஏமுறு கடவுள் ஏத்திய மருங்கினும் '' (தொல். பொருள். கற். 5.) என்ற விடத்துக் கடவுள் என்ற சொல் சிவபிரானைக் குறிக்க வில்லை; முருகனைக் குறிக்கின்றது. '' காமப் பகுதி கடவுளும் வரையார் '' (தொல். பொருள். புறத். 28) என்ற விடத்துக் கடவுள் என்ற சொல் எல்லாத் தெய்வங்களை யும் குறிக்கின்றது. '' வரையார் '' என்ற பலர்பால் வினைமுற்றினை நோக்குக. '' கடவுள் வாழ்த்தொடு கண்ணியவருமே,'' (தொல். பொருள். புறத். 31) என்றவிடத்து உரையாசிரியர் அனைவரும் பொதுவாகவே பொருள் கூறினர். இவற்ருல் கடவுள் என்ற சொல்லால் தொல்காப்பியனுர் சிவனை மாத்திரம் குறிக்கவில்லை என்று தெளிதல் தகும். மற்றும், பன்னிரு படலத்தை முதனூலாகக் கொண்டு வெண்பா மாலை என்னும் வழிநூலை இயற்றிய ஐயனரி தனரும் கடவுள் வாழ்த்திற்கு, '' காவல் கண்ணிய கழலோன் கைதொழும், மூவரில், ஒருவனை எடுத்துரைத்தன்று,'' என்று இலக்கணம் கூறி, வையமகளை அடிப்படுத் தாய் வையகத்தார், உய்ய உருவம் வெளிப் படுத்தாய் '' என்று திருமால் பரமாக உதாரணமும் கூறினர். இனித் தெய்வம் என்ற சொல்லைப்பார்ப்போம்: '' தெய்வம் வாழ்த்தலும் '' (தொல். பொருள். களா. 24) '' தெய்வக் கடத்தினும் '' (ஷெ கற். 9.) என்ற இடங்களில் தெய்வம் என்ற சொல்லிற்கு வேறு பொருள் கூறலா மாயினும், '' தெய்வம் அஞ்சல் '' (ஷெ: மெய்ப். 24), '' வழிபடு தெய்வம் நிற்புறம் காப்ப '' (ஷெ: செய். 110) என்ற இடங் களில் தெய்வம் என்ற சொல் சிவபிரானைக் குறிக்கவில்லை என்று கூற ஒண்ணுதா தலானும், '' தெய்வம் சுட்டிய பெயர்நிலைக் கிளவியும், இவ்வென அறியும் அந்தம்தமக்கு இல '' (தொல்: சொல். 4) என்ற இடத்துத் 'தெய்வம் சுட்டிய பெயர் நிலைக் கிளவி' என்றதனுல் சிவபிரானுடைய பெயர்களையும் உளப்படுத்தியே கூறினுராதலானும், தெய் வம் என்ற சொல்லால் முருகன் முதலான தெய்வங்களையே கூறுவர் என்று கூறுவதும் பொருந்துவதன்று. மற்றும், '' ஏனை ஒன்றே, தேவர்ப் பராய முன்னிலைக் கண்ணே '' (தொல். பொருள். செய். 138.) என்ற இடத்துத் தேவர் என்ற சொல்லால் சிவன் முதலிய எல்லாத் தெய்வங்களையும் கூறி யிருத்தலையும் காண்க.

இனி, சங்க இலக்கியங்களைப் பார்ப்போம்: எட்டுத் தொகையுள் அகநானூறு, புறநா னூறு, கலித்தொகை என்ற மூன்று நூல்களி லும் சிவபிரானைப் பற்றிய கடவுள் வாழ்த் துக் காணப்படுகின்றது. குறுந்தொகை, நற்றிணை, பரிபாடல் இவற்றில் உள்ள கடவுள் வாழ்த்துச் சிவபிரானைப் பற்றிய தாய் இல்லை. குறுந்தொகையில் கடவுள்

30. மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம் பொன்விழா மலர் 'பழந் தமிழர் சமயம்' பார்க்கவும்.

வாழ்த்து முருகனைப் பற்றியது. நற்றிணையிலும் பரிபாடலிலும் கடவுள் வாழ்த்துத் திருமாலைப் பற்றியது. ஐங்குறுநூற்றில், கடவுள் வாழ்த்தில் பாட பேதம் உள்ளது. " நீலமேனி வாலிழை ஆகத்தொருவன் " என்றும், " நீலமேனி வாலிழை பாகத் தொருவன் " என்றும் பாடங்கள் காணப் படுகின்றன. 'நீலமேனி வாலிழை ஆகத் தொருவன்' என்ற பாடம் திருமாலைக் குறிக்கும். 'நீலநிறம் பொருந்திய திரு மேனியையும், வாலிழை பொருந்திய ஆகத் தையுமுடைய ஒருவன் - திருமால்' என்பது பொருள். வாலிழை திருமகள். மற்றொரு பாடம் சிவபிரானைக் குறிப்பதாகும். பதிற் றுப் பத்தில், கடவுள் வாழ்த்துச் செய்யுள் அகப்படவில்லை. இங்ஙனம் இருக்க "இப் பொருளைக் (கடவுளை) குறிக்கும்போதெல் லாம் சங்க இலக்கியங்கள் பிறை முடியும், முக்கண்ணும், கறைமிடறும் உடையனைக் குறிக்கின்றன," என்று கூறுதல் சிறிதும் தகுவதன்று. மற்றும், பதினெண்கீழ்க் கணக்கு நூல்களிலும் கடவுள் வாழ்த்து இங்ஙனமே எல்லாத் தெய்வங்களையும் பற்றியவாகவே காணப்படுகின்றன. மற்றும் பல கூறி என்? போரிலே பொருது இறந்து பட்ட வீரனுக்கு நட்டகல்லையும் கடவுள் என்ற சொல்லால் குறிக்கின்றனர் பண்டைய நல்லிசைப் புலவர்கள் : " நீரகம் பனிக்கும் அஞ்சுவரு கடுந்திறல், பேரிசை நவிரம் மேஎ உறையும், காரி உண்டிக் கடவுள் " [31] என்று கறைமிடற்றண்ணலைக் கடவுள் என்ற பெயரால் கூறிய இரணிய முட்டத்துப் பெருங் குன்றூர்ப் பெருங்கௌசிகனார் தாமே, " செல்லும் தேஎத்துப் பெயர்மருங் கறிமார், கல்லெறிந் தெழுதிய நல்லரை மராஅத்த, கடவுள் ஓங்கிய காடேசு கவலை " [32] என்று நட்ட கல்லையும் கடவுள் என்ற சொல்லால் கூறுதல் காண்க. ஆதலால், அவர் கூறும் அந்நியமம், ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார்க் கும், அவர் பின்வந்த பண்டைய நல்லிசைப் புலவர் பெருமக்கட்கும் இன்று என்று தெளிதல் தகும்.

இதுகாறும் கூறியவற்றால் தமிழும் வைணவமும் என்பது பற்றி ஒருவாறு அறியலாகும்.

பூமகள்கோன் தென்னரங்கன் பூங்கழற்குப் பாதுகமாம்
தாமகிழும் செல்வச் சடகோபர்—தேமலர்த்தாட்கு
ஏய்ந்தினிது பாதுகமாம் எந்தைஇரா மானுசனை
வாய்ந்தினிது நெஞ்சமே வாழ் !

மாறன் மலரடி வாழ்க !

31 - 32. மலைப்படுகடாம். 91, 395.

THE LORD AS HIS REFUGE

V. A. DEVASENAPATHY

A vessel (or any piece of property) may be pledged with some one for a loan (*oṟṟikkalam*), or sold outright (*vilaikkalam*). The period of loan may be short or long. If it is not sold outright, the borrower may redeem the property.

In certain contexts, the soul is referred to as *kalam* in Tamil, meaning *vessel*. In English also we have the usage, *chosen vessel* ('he is a chosen vessel unto me'—Acts IX. 15).

Māṇikkavācagar sings :

> " Be with me ! Govern, use, sell,
> pledge me ",[1] thus I cried.

What is the value of this vessel-viz the soul? Is it a thing of fleeting worth or is it of permanent value? We have a clue to this in the utterance of Appar.

> ' I am not an earthen vessel '[2]

In other words, an earthen vessel is something to be used for the time being and then thrown away. The soul is not such an entity.

If then the soul is of permanent value, what is its status? Is it one of independence, owned by and owing allegiance to no one? Or is it one of dependence, being owned by and owing allegiance to the Lord of all things? If the latter, is His right over the soul absolute or limited and temporary? Does the Lord own the soul in His own right or as something pledged with Him for a time?

All these questions are posed to make clear the truth that the soul has to seek the Lord as its refuge, as its Saviour from bondage.

Appar sings :

> The five letters of Your name—I have taken on my tongue as my weapon.
> I am no earthen vessel. I shall abide in Your service through the seven births
> Even if You brush me aside, I shall not depart from You.
> Worshipping You and wearing your sacred ashes
> I seek You as my Refuge, Lord of Cidambaram'.

Is it necessary to seek the Lord as one's refuge and surrender to Him our body, mind and soul? If He owns everything, do we have any choice in the matter? Is it meaningful to talk about surrender to Him?

It is a fact, no doubt that the Lord owns the soul absolutely. But then, He in His mercy has allowed freedom to the soul. The manner in which the soul exercises its freedom determines its growth—healthy or unhealthy, quick or slow. Whatever befalls one, prosperity or calamity, to persevere in the path of righteousness in perfect surrender to the Lord's will is by no means an easy frame of mind or disposition of the will. The usual tendency is—in prosperity to forget the Lord or half-heartedly assign to Him a

---

1. 'இருந்தெனை ஆண்டுகொள் விற்றுக்கொள் ஒற்றிவை'
—Māṇikkavācagār திருச்சதகம்

2. 'இடைக்கலமல்லேன்'—Appar

peripheral status in our consciousness; and, in calamity, to deny His existence or hold Him responsible for the untoward happening. A deliberate act of total surrender to the Lord is an exercise of our freedom in the proper way.

Māṇikkavācagar has a decad of songs under the title *Adaikkalappattu*. We may recall here what he has to say about surrender and taking refuge in the Lord.

After initiating him in the spiritual path the Lord departed with His devotees, leaving Māṇikkavācagar to remain in this world. This separation was painful in the extreme to Māṇikkavācagar. What could be the reason for this separation, he asks himself. It occurs to him that it was the difference in spiritual status between himself and those other devotees. They who departed with the Lord had attained spiritual ripeness. Here he was, a sinful man, imprisoned in a body, foul and vile, devoid of wisdom, and impure in mind[3]—lacking health in body, mind and spirit. Yet, he says 'You are my Owner! You are my Refuge.'

'I am mean, indulging in doing only hateful things—such is my pettiness which I mistake for greatness. But in Your greatness, You grant me forgiveness. You wear the snake as an ornament and You arrest in your matted hair the swelling onrush of Ganga's stream.'

What do these signify? The snake has deadly poison in its fangs. In return for milk with which it is fed, it darts poison—sheer ingratitude. (The Lord on the other hand, took poison so that the celestials might taste nectar). We are like the serpent returning evil for good while the Lord does the very reverse of this. He forgives us and succours us, despite our forgetfulness and ingratitude. He arrests the headlong rush of Ganga. Likewise He can arrest the wild career of the soul prompted by self-conceit-*āṇava*. There is a confirmation of this as we look at His foot planted on *Muyalagan*—the symbol of āṇava. Yes, when we surrender to Him, āṇava, the root-evil of our woes, becomes powerless. The snake and Ganga remind us of His forgiving disposition and power to overcome our *mūlamala*. Hence we must seek Him as our Refuge and surrender unto Him.

'He whom Brahmā and Viṣṇu could not know, chooses to come within my mind. He fills me with a great madness. Him, then, I shall make my Refuge.' Hiding Himself from those who are rooted in egoism, He chooses to offer Himself to those who surrender unto Him.

'Sinking in the flood of sorrows, the Lord's devotees have seized the raft of His blessed foot and have risen to heaven. Drifting into the whirlpool of trouble's sea, buffeted by women-billows and attacked by lust's sharks, I am being ruined. I make You my Refuge.'

---

3. 'புழுக்கணுடைப் புன்குரம்பைப் பொல்லாக் கல்விஞானமிலா அழுக்குமனத்தடியேன்'
cf this with the words of Nammāḷvar.
'பொய் நின்ற ஞானமும் பொல்லா ஒழுக்கும் அழுக்குடம்பும்'

The billows appear to be big. But their water contents are not in proportion to their size. Likewise sensual pleasures appear to be substantial and thus delude us into mistaking them for real bliss. Again, even as the waves toss objects to and fro, one's mind is agitated by sensual pleasures. Far from giving one tranquillity of mind and spirit, these only cause endless agitation.

'Caught in the wiles of women with curling locks, forgetting Your greatness–in this body dark I wearied lay. Partner of Her with wide black eyes and glance like startled fawn! Lord of the celestials! Grant me Your grace! I make You my Refuge.'

This body was given to enable me to worship You. And yet I forget You and go after sensual pleasures. Verily this is to deny oneself the benefit of the light that a lamp sheds and to make the lamp give out, instead, smoke which covers up everything. The body is given as an aid to salvation. It becomes an instrument of damnation when it is thus misused.

'Broken by the mighty churning-staff of those of beautiful eyes, like cream in churn, I feel enfeebled. Bless Your flower-foot! When will You come so that I whose deeds are mighty evil may worship You? I make You my Refuge!'

The action of the churning staff on cream (or curds) consists in breaking up its (semi-) solidity. Likewise they who are allured by the beauty of women become weak in their resolve and lose their strength of character.

'Caught in the net of hot desire for those of glancing eyes and slender form, I writhed and rolled in agony; that I may wallow thus no more, You, out of your Grace, enter my very being, pity my fault and well up in me as nectar–You, with beautiful eyes. I make You my Refuge.'

To seek bliss outside oneself in sensual pleasures is never to attain it. It becomes a never-satiated but ever-increasing thirst. On the other hand, to feel the presence of the Lord in one's inmost being is to possess and enjoy the fount of unalloyed and unsurpassable bliss. The Lord is ready to grant such bliss. For, does He not have beautiful eyes? And what is beauty of the eye if it is not gracious look?

What a tragi-comedy in our lives! While the Lord is ever ready to reveal Himself in us and to grant us unalloyed bliss, we are blind to His presence and run after pleasures which are either unattainable or even if attained, not satisfying. Verily we are like the man in the story who not destined to enjoy wealth, suddenly asked himself what it would be like to walk like a blind man. Forthwith he closed his eyes and as he started walking stepped over a treasure lying right across his way. After thus missing it, he continued his journey with his eyes open once again. Such wilful blindness seems to be the plight of most us in failing to realise the presence of God in the very depth of our being as the source of real bliss and in running after fleeting pleasures.

'Oh, partner of Her with beautiful eyes! You call me unto Your flowery feet—or dismiss me to the depths of

hell. Your thought—I know not. Like the weaver's shuttle, my mind is tossed back and forth. Alas, I perish. My Lord, I make You my Refuge.'

It is not for a true servant to question his master's intentions. He has to do his master's bidding. It may be the Divine Master's pleasure to confer bliss on His devotee or consign him to hell. Hasn't Māṇikka-vacagar said in his *Tirucchadagam* 'though hell's abyss, I enter, I unmurmuring go, if grace divine appoint my lot?'

'Your loving ones beneath Your feet that grace confer
Abiding, gain the bliss that knows no refluent tide
I know not the way to worship You
Indeed I know not You, nor the knowledge that tells of You.
I make You my Refuge.'

Those who have attained the bliss of the Lord have come to possess wealth that suffers no diminution. They are not plunged again into the cycle of births and deaths. To know the Lord, through His grace, is to know eveything, to possess everything. With Him we must be united without the least separation. We must know the way to worship Him. Knowing Him, knowing the way to worship Him and never being separated from Him are the hall-marks of those who make Him their refuge.

'The Lord freely pours out the nectar of His grace. Eager, I strove to drink. Bound by evil fate, I felt choked. Give me to taste honey-like water that allays the pain of choking. I sink in woe! I make You my Refuge.'

Even if grace is poured out, there must be strength to receive it. Grace is tender and tough at once. It is only the Lord Who can give us the strength to stand up to His mighty embrace!

We have in the foregoing a picture in contrast of those who were ripe enough to receive the Lord's grace and of one who is in an unredeemed state but who longs to be saved. A deep sense of one's unworthiness, a strong urge to seek and surrender unto Him who is powerful and gracious enough to save one, no matter how depraved and unworthy one might be, and an abiding faith that the Lord will take unto Himself what was, is and ever will be His—these are called for in one who offers to surrender oneself to the Lord. Māṅikkavācagar teaches us these truths in his *Aḍaikkalappattu*.

சங்கச் சான்றோர் கண்ட மெய்ந்நெறி

பூ. ஆலால சுந்தரனார்

சங்ககாலத் தமிழ் மக்கள் மெய்ந்நெறி என விதந்து போற்றப்படும் நல்லொழுக்க நெறியின் வழிநின்று தம் வாழ்க்கையை நடத்தி வந்தனர் என்பது சங்க இலக்கியங்களான் அறியக்கிடக்கும் உண்மையாகும். ஒழுக்கம் உயர்வைத் தருதலான் அதனைத் தம் உயிரினும் சிறந்ததாகக் கொண்டு ஒழுகி வந்தனர் சங்கச் சான்றோர்.

"ஒழுக்கம் விழுப்பம் தரலான் ஒழுக்கம்
உயிரினும் ஓம்பப் படும்" [1]

என்பது பொய்யாமொழியன்றோ! எனவே அவ்வொழுக்க நெறியிற் சிறிதும் வழுவாது வாழும் சான்றோர் தம் சால்பினது வெற்றி எல்லாராலும் கண்டு பாராட்டிப் போற்றுதற்கேற்ற நல்ல காட்சியாகும் என்பர். 'கட்டமை யொழுக்கத்துக் கண்ணுமை'[2] என்றும் ஒழுக்கத்தினது விழுப்பத்தினை ஆசிரியர் தொல்காப்பியர் வற்புறுத்தி உரைத்தார்[3] என்ற கருத்து ஈண்டு ஒப்பு நோக்கத்தக்கதாகும். மெய்ந்நெறி எது என்பதை மணிமேகலையின் ஆசிரியராய சீத்தலைச் சாத்தனார் நன்கு விளக்கிப் போந்தார். தமக்கு வரும் துன்பத்தைப் பொறுக்கும் ஆற்றல் படைத்த செல்வர்க்குப் பொருள் கொடுப்பவர், அறத்தினை விலை கூறி விற்போராவர். திரும்ப உதவி செய்யும் வல்லமை இல்லாது பசியால் வருந்தும் ஏழை மக்களின் பசியைப் போக்குவதுதான் உண்மையான அறநெறியில் நின்று வாழும் வாழ்க்கையாகும். அதனைப் பின்வரும் வரிகள் விளக்குதல் காண்க.

"ஆற்றுநர்க் களிப்போர் அறவிலை பகர்வோர்
ஆற்றா மாக்க ளரும்பசி களைவோர்
மேற்றே யுலகின் மெய்ந்நெறி வாழ்க்கை
மண்டிணி ஞாலத்து வாழ்வோர்க் கெல்லாம்
உண்டி கொடுத்தோ ருயிர்கொடுத் தோரே" [4]

எனவே மெய்ந்நெறி என்பது செம்மையான நெறி என்பது அறியக் கிடக்கின்றது. சங்கச் சான்றோர் அன்பு, நாண், ஒப்புரவு, கண்ணோட்டம், வாய்மை என்ற பண்புகள் நிரம்பப் பெற்று விளங்கினர்; தமக்கென வாழாது பிறர்க்கென வாழ்ந்தனர்; செம்மை நெறியில் நின்றனர்.

மெய்ந்நெறி என்பது செம்மையான நெறி எனப்பொருள் படுவதன்றி மெய்ப்பொருளை உணரும் நெறி எனப் பொருள் கொள்வதற்கும் இடம் தருவதாகும். எனவே சங்கச் சான்றோர் கண்ட மெய்ப்பொருள் பற்றி இனி ஆராய்வோம். அன்னார் எத்தகைய கடவுளை வழிபட்டனர் என்பதையும் அவர்களது சமயநிலை யாது என்பதையும் நாம் அறிதல் வேண்டும். உலகத்திலுள்ள பொருள்களையெல்லாம் இயக்குதற்குப் பேராற்றல் படைத்த ஒரு பொருள் இருத்தல் வேண்டுமன்றோ? உலகத்தை யெல்லாம் இயக்குவதனால், அந்தப் பெரிய உயிர்ப்பொருளை 'இயவுள்' அல்லது கடவுள் என்று சொல்லலாம். இயவுள் என்பது இயக்கும் பொருள்; கடவுள் என்பது கடவும் பொருள்; அதாவது செலுத்தும் பொருள்; எல்லா எழுத்துக்களுக்கும் 'அ' என்னும் எழுத்து தலைமையாயிருப்பது போல், எல்லா உலகுயிர்களுக்

---

1. திருக்குறள்—14 : —1
2. தொல்காப்பியம்—புறத்திணையியல் சூ—21.
3. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு—பக்கம்—150 தொல்காப்பியம் திரு. வெள்ளை வாரணனார், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகப் பதிப்பு—1957.
4. மணிமேகலை : பாத்திரம் பெற்ற காதை. வரிகள் 92—96.

கும் அந்தப் பெரிய உயிர்ப் பொருள் தலைமையாயிருக்க வேண்டும் என்று இங்ஙனமெல்லாம் கூர்மையாக எண்ணி எண்ணிப் பார்த்துப் பண்டைக்கால நன் மக்கள் ஓர் உறுதியான முடிபுக்கு வந்தனர்.[5]

தொல்காப்பியத்தில் பாடாண்டிணையில் கடவுள் வாழ்த்தைப் பற்றிய குறிப்பு காணக் கிடக்கின்றது. பாடாண்டிணை என்பது ஒரு புலவன் பரிசில் பெற விரும்பி ஒருவனிடம் சென்று அவனுடைய குணம் செயல் முதலியவற்றைச் சிறப்பித்துப் பாடுவதாகும். இத்திணை தேவர்களுக்கும் மக்களுக்கும் உரியது. இவற்றுள் தேவர்களுக்குரிய பாடாண்டிணை இரண்டுவகைப்படும். முதலாவது பிறப்புவகையன்றிச் சிறப்பு வகையால் தேவசாதியைச் சார்ந்தனவாகச் சொல்லப்படும் முனிவர், பார்ப்பார், ஆனிரை, மழை, முடியுடை வேந்தர், உலகு என்னும் அறுவரையும் வாழ்த்துதல். இது "அறுமுறை வாழ்த்து" எனப் பெயர் படும்.[6] இந்த அறுமுறை வாழ்த்துடன் கொடிநிலை கந்தழி வள்ளி என்ற மூன்றும் கடவுள் வாழ்த்துடன் வரும் என்பர் தொல் காப்பியர்.

"கொடிநிலை கந்தழி வள்ளி என்ற
வடுநீங்கு சிறப்பின் முதலன மூன்றுங்
கடவுள் வாழ்த்தொடு கண்ணிய வருமே"[7]

இச்சூத்திரத்திற்கு உரை எழுதப் போந்த உச்சிமேற்புலவர்கொள் நச்சினார்க்கினியர் "கொடிநிலை—கீழ்த்திசைக் கண்ணே நிலை பெற்றுத் தோன்றும் வெஞ்சுடர் மண்டிலம், (சூரியன்). கந்தழி - ஒரு பற்றுக் கோடின்றி அருவாகித் தானே நிற்கும் தத்துவங் கடந்த பொருள். வள்ளி - தண்கதிர் மண்டிலம் (சந்திரன்)" எனப் பொருள் கூறியுள்ளார்[8]. கொடிநிலை கந்தழி வள்ளி என்ற மூன்றிற்கும் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை ஆசிரியர் வேறு பொருள் கூறுகின்றார்.

அரி அயன் அரனென்றும் மூவர் கொடியுள்ளும் ஒன்றோடு உவமித்தும் வேந்தனுடைய கொடியைப் புகழ்வது கொடிநிலை என்றும், திகிரியையுடைய திருமால் சோ என்னும் அரணத்தினை அழித்தவெற்றியைச் சிறப்பித்தது கந்தழி என்றும், முருகக் கடவுளுக்காகப் பெண்டிர் வெறியாடுவது வள்ளி[9] என்றும் கூறியுள்ளார். இம் மூன்றிற்கும் வீரசோழியத்தில் கொடுக்கப் பட்டுள்ள பொருளும் ஈண்டு ஒப்பு நோக்கத் தக்கது.

"கொடிநிலையாவது, கொடியது, தன்மை கூறுவது
கந்தழியாவது, செருவில் தட்பம் உடைமை
வள்ளியாவது, முருகவேளைக் குறித்தது"[10]

மேலே காட்டிய சூத்திரத்திலிருந்து தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே மும்மூர்த்திகள் என்ற கருத்துத் தோன்றுவதாயிற்று என்பதே போதரும். "கதிரவன் ஒளியால் எல்லாம் உண்டாதலின் சூரிய மண்டிலமாகிய கொடிநிலைக்குத் தலைவன் பிரமா என்றும், சந்திரமண்டலத்துக்குத் தலைவன் அழித்தற் கடவுளாகிய உருத்திரன் என்றும் கருதப்பட்டது. கடவுளைத் துதிப்போர் மும்மூர்த்திகளோடு அவரைத் தொடர்பு படுத்திப் பேசுதலின் "கொடிநிலை கந்தழி வள்ளி—வருமே" என்ற தொல்காப்பியச் சூத்திரம் எழுந்ததாகும்.[11] எனவே கந்தழி என்ற நெருப்பின் பெயர், ஒடுக்கும் கடவுளாகிய உருத்திரனுக்குப் பெயராக, அமைந்து பிறகு முழுமுதற் கடவுளுக்குப் பெயராயிற்று என்பதை அறிகின்றோம். அருவம், அருவுருவம், உருவம் என்ற வழிபாட்டு முறையில் கந்தழி என்பது அருவ வழிபாட்டினை விளக்குவதாகும்.

---

5. சங்க நூற்கட்டுரைகள் முதல் பாகம் (இளவழகனார்) பக்கம்—104.
6. தொல்—புறத்திணை—சூ. 26
7. தொல்—புறத்திணையியல்—33 : 334 (கனகசபாபதி பிள்ளை பதிப்பு—1934)
8. தொல்—புறத்திணையியல்-நச்சினார்க்கினியர் உரை. பக்கம்—335.
9. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை. பக்கம் 105—106. டாக்டர் சாமிநாதய்யர் பதிப்பு (3-ம் பதிப்பு—1924)
10. வீரசோழியம்—பொருட் படலம் பக்கம் 117 (பவானந்தர் கழகம் பதிப்பு 1924)
11. தமிழர் சமயம்—திரு. கா. சுப்பிரமணியப்பிள்ளை பக்கம் 52-53 (சை. சி. நூ. கழக வெளியீடு 2ம் பதிப்பு 1953)

முக்கண்ணுடைய தெய்வம் சிவம் என்றே அழைக்கப்பட்டது. டாக்டர் கிரையர்சன் என்பார் சிவம் என்ற சொல் தமிழ்ச்சொல் எனக் கருதுகின்றார். [12] சிவ என்ற சொல்லில் அமைந்துள்ள சகர ஓசை முதலில் ஆரிய மொழியில் இல்லாத கபால ஒலி (cerebral) என்றும் அது போன்ற ஓசைகள் திராவிடத் தொடர்பால் ஆரிய மொழியில் கலந்தன என்றும் ஆசிரியர் ராப்சன் என்ற அறிஞர் கருதுகின்றார்.[13] ஆரியர் வருவதற்கு முன்னே சிவன் என்னும் சொல் பழந்தமிழ் மக்களால் வழங்கப்பட்டு வந்தது. "இந்திய நாட்டின் வடக்கெல்லையில் வாழ்ந்த பண்டைத் தமிழ்ச் சான்றோர் தாம் வணங்கிய முழுமுதற் கடவுளுக்குச் சிறப்புப் பெயராக இட்டு வழங்கிய சிவன் என்னும் பெயரே, பின்னர் ஆரிய வேதங்களிலும் அவற்றிற்குப் பின் வந்த ஆரிய மொழி நூல்களிலும் பையப்பைய நுழைந்து, கி. பி. முதல் நூற்றாண்டிற்குப் பின் வடநாட்டிலிருந்து தொகுதி தொகுதியாய்த் தமிழ் நாட்டிற்குக் குடிபுகுந்து வைகிய திராவிட ஆரியரிற் சிவபிரான் வழிபாட்டில் உறைத்து நின்ற சைவ சமயத்தவர் வாயிலாகத் தென்றமிழ் நாட்டிற் பரவி வழங்கித் தமிழ் நூல்களிலும் புகுந்து நிலைபெறலாயிற்று.[14] "சிவபெருமானைக் கடவுளாகக் கொண்டு வழிபட்டவர் சைவர் என அழைக்கப்பட்டனர். இலிங்க வழிபாடு சைவ சமயத்திற்கே உரியதாகும். இது அருவுருவ வழிபாட்டைக் குறிப்பதாகும். பல புதைபொருள் ஆராய்ச்சியின் வாயிலாக சிவலிங்கங்கள் பல இந்தியா எகிப்து மால்டா முதலிய இடங்களில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன. மொஹெஞ்சொதரோ, ஹரப்பா முதலிய இடங்களிலும் பல இலிங்கங்கள் கிடைத்தன. இவைகளைக் கண்ட சர். ஜான் மார்ஷல் என்ற அறிஞர் இவைகள் சைவசமயத்தின் தொன்மையை விளக்கும் சான்றுகளாக அமைந்துள்ளன எனப் பாராட்டியுள்ளார்."[15] சங்க காலத்தில் சிவன் ஆலமர், செல்வன், முக்கண்ணன், பெருந்தேவன் முதலிய பல பெயர்களால் வழிபடப்பட்டான். சங்க காலக் கடவுளர் வரிசையில் சிவனே முதலிடம் பெற்று விளங்கினான் என்பதைச் சிலப்பதிகாரத்தாலும் மணிமேகலையாலும் அறியலாம்." [16] "திருவாசகத்தினை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்த டாக்டர் G. U. போப் என்ற அறிஞர் சைவ சமயத்தின் தொன்மையினையும் சைவசித்தாந்த சாத்திரத்தினையும் பாராட்டியுள்ளது ஈண்டுச் சிந்திக்கத்தக்கது." [17] ஆலமர் செல்வன் முக்கண்ணன் முதலிய பெயர்கள் தமிழ் மக்களின் உருவ வழிபாட்டினை விளக்கப்போந்தன. மக்களின் தெய்வ வழிபாட்டு முறையினைக் கருப்பொருள்களுள் ஒன்றாக

12. Dr. Griersan says "The term Siva is tamil in its origin ; the conceptions of Rudra-Siva has a tinge of Dravidian influence on the Aryans not only pilosephically but on their whole mode of thought."

13. Professo Rapson says "The cerebrals are foreign to Indo-European languages, while they are characteristics of Drarvidian tongues"

14. தமிழர் மதம் பக்கம் 138. மறைமலையடிகள் (1941)

15. Among the many revelatiors that Mohanjo-Daro and Harappa have had in store for us, none perhaps is more remarkable than this discovery that saivaism has a history going back to the chalcolithi cage or perhaps even further still and it thus takes its place as the most ancient living faith in the world" Sri John Marshall-Preface to Mohenjo-Daro and the Indus civilization Vol 1. p. 7.

16. சைவ சமய வரலாறு 134. டாக்டர் மா. இராஜமாணிக்கனார் (1955).

17. Saivism is the old historical religion of South India essentially existing from pre-Aryan times and holds sway over the hearts of Tamil people. But this great attempt to solve the problems of God and soul, humanity, nature, soul sufferings and unseen world, has never been expounded in English. Its text books exist in Tamil only" Translation of Thruvasagam Dr. G. U. pope.

வைத்துக் கூறியுள்ளனர் தமிழ்ச்சான்றோர்.[18] முல்லை நில மக்கள் திருமாலையும், குறிஞ்சி நிலத்தவர் முருகனையும், மருத நிலத்தவர் இந்திரனையும், நெய்தல் நிலத்தவர் வருணனையும் வழிபட்டனர் என்பதைக் கீழ்வரும் தொல் காப்பியச் சூத்திரம் விளக்குதல் காண்க.

> " மாயோன் மேய காடுறை யுலகமும்
> சேயோன் மேய மைவரை யுலகமும்
> வேந்தன் மேய தீம்புன லுலகமும்
> வருணன் மேய பெருமண லுலகமும்
> முல்லை குறிஞ்சி மருத நெய்தலெனச்
> சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே "[19]

முல்லை நில மக்கள் தமது பசுக்கூட்டங்கள் சிறக்கப் பால் தரவேண்டும் என்று வேண்டி, திருமாலைப் பரவிக் குரவைக் கூத்தாடினர் என்பது.

> " பாடிமிழ் பரப்பகத் தரவணை யசைஇய
> ஆடுகொள் நேமியாற் பரவுதும் "[20]

என்ற கலித்தொகைச் செய்யுளான் அறிய லாகும். திருமால் வழிபாட்டின் சிறப்பினைப் பரிபாடலில் வந்துள்ள பாடல்களான் அறிக. குறிஞ்சி நில மக்கள் வேலனை அழைத்து வெறியாடச் செய்து முருகக்கடவுளை வழி பட்டனர். " இனி வேலன் என்பான் ' முருக பூஜை பண்ணுபவன்.' முருகக் கடவுட்குரிய வேலைக் கையில் தாங்குதல் பற்றி ' வேலன் ' எனப்பட்டான். இவன் கழங்கு பார்த்துக் குறி சொல்வது முற்காலத்து வழங்கிய செய்தி. வெறியாட்டு என்பது முருகக் கடவுள் பொருட்டுப் பலியிட்டு அக்கடவுள் ஆவேசிக்க ஆடும் கூத்தாகும். இது பெரும் பாலும் மேற்கூறிய வேலனால் நிகழ்த்தப் படுவதாம்."[21] பண்டைத் தமிழர் முருகனை வழிபட்ட முறையின் சிறப்பினைத்திருமுரு காற்றுப்படை, பரிபாடல் முதலிய நூல்க ளான் அறியலாகும். மருத நில மக்கள் தங்கள் பயிர் தழைக்கவேண்டி இந்திரனை வழிபட்டனர்.

> " ......வச்சிரக் தடக்கை நெடியோன் கோயிலுட்
> போர்ப்புறு முரசங் கறங்க "[22]

என்றதால் இந்திரன் வச்சிராயுதத்தைக் கையில் ஏந்தியிருந்த கடவுள் என்பது போதரும். இந்திரனுக்குத் திருவிழா நடை பெற்ற செய்தியானது சிலப்பதிகாரம் மணி மேகலை முதலிய நூல்களால் அறியலாம். நெய்தல் நிலமக்கள் சுறுமீனின் கொம்பை நட்டு வருணனை வணங்கினர் என்பதனை,

> " சினைச் சுறவின் கோடுநட்டு
> மனைச் சேர்த்திய வல்லணங்கினான் "[23]

என்ற பட்டினப்பாலை வரிகள் உணர்த்துதல் காண்க. " ஆரியருடைய வருண வழிபாடும் தமிழருடைய வருண வழிபாடும் தம்முள் வேறுபாடுடையன. பூர்வ குடிகளா கிய தமிழர்களுடைய வருணன் என்னும் கடவுட்பெயர் ஆரியர் தம் கடவுளுக்கு இட்டு வழங்கினர்கள் என்பது மிகவும் பொருத்தமாகின்றது.[24] இதே கருத்தினைத் திரு. T. R. சேஷ அய்யங்கார் என்பவரும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[25] பாலை நிலமக்கள் பக வதியையும் ஆதித்தனையும் தெய்வமாகக் கொண்டனர்.

காத்தற் கடவுளாகிய மாயோன் புகழினை யும், சிவபெருமான், பிரமன், முருகன், இந்திரன் என்ற பிற கடவுளரின் புகழினையும் மன்னன் புகழோடு ஒப்பிட்டுக் கூறுதல் ' பூவைநிலை ' என்பது.

> " மாயோன் மேய மன்பெருஞ் சிறப்பின்
> தாவா விழுப்புகழ்ப் பூவை நிலையும் " 26

---

18. தொல்காப்பியர் அகத்திணையியல் சூ. 18
19. தொல்காப்பியர் அகத்திணையியல் சூ. 5
20. கலித்தொகை முல்லைக்கலி 5. வரி 71-72.
21. தொல்காப்பியப் பொருளதிகார ஆராய்ச்சி பக்கம் 65. மு. இராகவ ஐயங்கார் (2-ம் பதிப்பு 1929)
22. புறநானூறு-பாட்டு 241.
23. பட்டினப்பாலை வரி. 86-87.
24. தமிழர் சரித்திரம். ந. சி. கந்தையாபிள்ளை பக்கம் 111. (1950)
25. The Aryan god Varuna was probably the god of Dravidian tribes living on the borders of the sea to whom the Aryan Rishis accorded a place in their pantheon (Dravidian India—T. R. Sesha Iyengar.) p. 96.
26. தொல்-புறத்திணை சூ. 5.

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா வரிகளால் அறியலாகும். இந்த நூற்பாவிற்கு உரை எழுதப்போந்த உச்சிமேற் புலவர் கொள் நச்சினர்க்கினியர் " ஏற்றுவல னுயரிய " என்ற புறநானூற்றுச் செய்யுளை எடுத்துக் காட்டாகக் காட்டியுள்ளார். இப்பாடலில் இலவந்திகைப் பள்ளித்துஞ்சிய பாண்டியன் நன்மாறனின் அரிய பண்புகளை மதுரைக் கணக்காயனர் மகனர் நக்கீரனர் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார்.

" ஏற்றுவல னுயரிய வெரிமரு ளவிர்சடை
மாற்றருங் கணிச்சி மணிமிடற் ருேனும்
கடல்வளர் புரிவளை புரையு மேனி
அடல்வெந் நாஞ்சிற் பனைக்கொடி யோனும்
மண்ணுறு திருமணி புரையு மேனி
விண்ணுயர் புட்கொடி விறல்வெய் யோனும்
மணிமயி லுயரிய மாருவென்றிப்
பிணிமுக வூர்தி யொண்செய் யோனுமென
ஞாலங் காக்கும் கால முன்பின்
தோலா நல்லிசை நால்வ ருள்ளும்
கூற்றொத் தீயே மாற்றருஞ் சீற்றம்
வலியொத் தீயே வாலி யோனைப்
புகழொத் தீயே யிகழுந ரடுநனை
முருகொத் தீயே முன்னியது முடித்தலின்
ஆங்காங் கவரவ ரொத்தலின் யாங்கும்
அரியவு முளவோ நினக்கே "[27]

இப்பாட்டில் சிவபெருமான் பலதேவன் திருமால் முருகன் என்ற நான்கு கடவுளரின் தோற்றங்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. சிவபெருமான் ரிஷபக்கொடியை உடையவர். நெருப்புப் போன்ற ஒளி பொருந்திய சடையோடும் நீலமணி போன்ற கழுத்தோடும் விளங்குபவர். அவரது கையில் மழுப் படை உண்டு. பலதேவன் சங்குபோன்ற திருமேனியைப் பெற்றவர். அவருக்குப் பனைக்கொடி உண்டு. திருமால் நீலமணி போன்ற திருமேனியைப் பெற்றவர். அவர் கருடக்கொடியை உடையவர். அவர் வெற்றியை விரும்பும் பண்பினர். முருகப் பெருமான் மயிற்கொடியை உடையவர். அவர் மயிலை ஊர்தியாகவும் கொண்டுள்ளார். சிவந்த நிறத்தோடு கூடிய அவர் நீங்காத வெற்றிச் சிறப்புடன் விளங்குபவராவர். இந்நான்கு கடவுளரும் உலகத்தைக் காப்பவராவர். இவர் அழியாப் புகழினையும் பெற்றுள்ளார். ஈண்டு நான்கு கடவுளரின் தோற்றம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளதால் பண்டைத் தமிழர் உருவ வழிபாட்டில் ஈடுபட்டனர் என்பதற்கு இப்பாட்டு சான்ருக அமைந்துள்ளது. இச்செய்யுளில் ஆசிரியர் நக்கீரர் பாண்டியன் நன்மாறனை நோக்கி, " மன்னனே! நீ வெகுளியால் சிவபெருமானையும் வலிமையால் வாலியோனையும் (பலதேவனையும்) புகழால் பகைவரைக் கொல்லும் திருமாலையும் எண்ணியதை எண்ணியாங்கு முடிப்பதில் முருகப் பெருமானையும் போன்று விளங்குகின்ருய். எனவே உனக்குக் கிடைப்பதற்கரிய பொருள் யாது உளது," எனக் கூறி, அம்மன்னனது மாட்சியினை விதந்து போற்றியுள்ளார். நக்கீரர் பாண்டியன் நன்மாறனைச் சிவபெருமான், பலதேவன், திருமால், முருகன் என்ற கடவுளர் நால்வருடன் உவமைப் படுத்திக் கூறியுள்ளதால் இப்பாட்டு 'பூவை நிலை' என்ற துறையின்பாற்படும் என்க.

பண்டைத் தமிழ் மக்கள் இறைவன் அம்மையப்பனுகக் காட்சி அளிக்கின்ருன் என்ற உண்மையை உணர்ந்தவராவர். தமிழர் ஒளியைக் கடவுளாகக் கருதி அவ்வொளியிற் காணும் சிவந்த ஒளியினை அப்பனுகவும் அதில் தோன்றும் நீல வொளியினை அம்மையாகவும் கொண்டு கடவுள் வழிபாடு செய்தனர். " ஓவியக்காரர் வெண்மையுடைய பொருளைக் குறிக்க வேண்டுமாகில் சிவப்பு நிறத்தினையும் குளிர்ச்சியுடைய பொருளைக் காட்டவேண்டுமாகில் நீலநிறத்தினையும் தீட்டிக்காட்டுவர் " என்று வில்லியம் ஜேம்ஸ் என்ற உளநூல் ஆசிரியர் நன்கு விளக்கிப் போந்தார்.[28] " நீலநிறம் பெண் தன்மையோடு தொடர்

27. புறநானூறு—பாட்டு. 56.

28. Every artist knows how he can make a scene before his eyes appear warmer or colder in colour according to the way he sets his attenions. If for warm he soon begins to see the red colour start out of every thing. If for cold the blue. "The principles of psychology" Prof. William James Vol. I p. 425.

புடையதாகவும் செம்மை நிறம் ஆண் தன்மையோடு உறவுடையதாகவும் கூறப்படும்போது அது ஒரு திகைப்பினை உண்டாக்கும்'' என்றார் வில்லியம் ஜேம்ஸ்.[29] இறைவன் அம்மையப்பராக விளங்குகிறான் என்பதை,

"நீலமேனி வாலிழை பாகத்து
ஒருவ னிருதா ணிழற்கீழ்
மூவகை யுலகு முகிழ்த்தன முறையே"[30]

என்ற ஐங்குறு நூற்றுச் செய்யுள் விளக்குதல் காண்க. இறைவன் அம்மையப்பனாக விளங்குகின்றான் எனக் கூறுவதால் இப்பாட்டும் பண்டைத் தமிழ் மக்களின் உருவ வழிபாட்டு நெறியினை விளக்கச் சான்றாக அமைந்துள்ளது.

பண்டைத் தமிழ் மக்கள் முதன்முதல் ஒளி வடிவே இறைவனது வடிவமாகும் எனக் கொண்டனர். இது அருவ வழிபாடாகும். உருவம் அற்றது அருவம் என்பர். பின்னர் அவர்கள் கதிரவனைக் கடவுளாகக் கருதி வழிபட்டனர். அதன் பின்னர் அவர்கள் அருவுருவமாகிய சிவலிங்க வழிபாட்டில் ஈடுபட்டனர். சிவலிங்கம் என்பது உருவமும் அன்று அருவமும் அன்று. எனவே அது அருவுருவ வழிபாட்டிற்குச் சான்றாக அமைந்துள்ளது. பிறகு இலிங்கத்தின் எதிரில் நந்தி பலிபீடம் முதலியன அமைக்கப்பட்டன. சிவலிங்கம் முழுமுதற் கடவுளாகிய இறைவனைக் (பதி) குறிக்கும். சிவலிங்கத்தின் எதிரில் அமைந்த நந்தி இறைவனை நாடிச்செல்லும் உயிரினைக் (பசு) குறிக்கும். நந்திக்குப் பின்னே இருக்கும் பலிபீடம் உயிரால் நீக்கப்பட்ட பாசத்தைக் குறிக்கும். இக்கருத்தினை,

"ஆய பதிதான் அருட்சிவ லிங்கமாம்
ஆய பசுவும் அடலே றெனநிற்கும்
ஆய பலிபீட மாகுநற் பாசமாம்
ஆய அரனிலை யாய்ந்துகொள் வார்கட்கே"[31]

என்ற திருமூலர் இயற்றிய திருமந்திரச் செய்யுளான் உணர்க. இனி, பிற்காலத்தில் சிவலிங்கத்தோடு திருக்கோயில்களில் பல கடவுளரின் திருவுருவங்கள் இடம் பெற்றன. இவை உருவ வழிபாட்டின் வளர்ச்சியினைக் காட்டுவதற்குச் சான்றாக அமைந்துள்ளன. தமிழ் மக்களின் முற்கால, பிற்காலத் திருக்கோயில் அமைப்பின் கருத்தினை அறிய விரும்புவோர் ஆசிரியர் மறைமலையடிகள் இயற்றிய சைவ சித்தாந்த ஞானபோதம் என்ற நூலினைப் படித்துப் பயன் பெறுவார்களாக.

சங்ககாலம் முதற்கொண்டே தமிழ்நாட்டில் திருக்கோயில்கள் அமைக்கப்பட்டன என்பது சங்க நூலான் அறியக்கிடக்கும் உண்மையாகும். காரிகிழார் என்ற புலவர் பாண்டியன் பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதியைப் பாடியபொழுது "அரசே நினது கொற்றக்குடை முனிவரால் போற்றப்படும் மூன்று திருக்கண்களையுடைய சிவபெருமானது திருக்கோயிலை வலம் வருவதற்குத் தாழ்வதாக'' என்ற கருத்தில்,

"பணியிய ரத்தைநின் குடையே முனிவர்
முக்கட் செல்வர் நகர்வலஞ் செயற்கே"[32]

எனப் பாடியுள்ளது ஈண்டுச் சிந்திக்கத்தக்கது. இவ்வரிகளால் பண்டைக் காலத்தில் சிவபெருமானுக்கெனத் தனியாகக் கோயில்கள் இருந்தன என்பது பெறப்படுகின்றது. பண்டைக்காலத்தில் கோயில்கள் நியமம், நகரம், கோட்டம் என வழங்கப்பட்டன. சமணர், பௌத்தர் கோயில்கள் பள்ளி எனப் பெயர் பெற்றன. காவிரிப்பூம் பட்டினம், மதுரை, வஞ்சி போன்ற நகரங்களில் சிவன், முருகன், திருமால், இந்திரன், பலதேவன், கொற்றவை முதலிய கடவுளர்க்குக் கோயில்கள் இருந்தன என்பது சங்க நூல்களான் அறியலாகும். இதனை,

"பிறவா யாக்கைப் பெரியோன் கோயிலும்
அறுமுகச் செவ்வேள் அணிதிகழ் கோயிலும்
வால்வளை மேனி வாலியோன் கோயிலும்
நீல மேனி நெடியோன் கோயிலும்
மாலை வெண்குடை மன்னவன் கோயிலும்"[33]

என்ற சிலப்பதிகாரமும்,

---

29. "And finally it is a real puzzle when the colour pale blue is said to have femanine and blood-red masculine affinities P. 582. Ibid.

30. ஐங்குறுநூறு கடவுள் வாழ்த்து.

31. திருமந்திரம்—பாட்டு : 2411.

32. புறநானூறு—பாட்டு : 6 - வரி - 17-18.

33. சிலப்பதிகாரம்—இந்திர விழவூரெடுத்த காதை : வரி 169-173.

" நுதல்விழி நாட்டத் திறையோன் முதலாப்
பதிவாழ் சதுக்கத்துத் தெய்வமீ ருக "[34]

என்ற மணிமேகலையும் விளக்குதல் காண்க.

பண்டைத் தமிழ்ச் சான்றோர் சிவ பெருமானை அம்பலத்துள் ஆடும் கூத்தப் பிரானாகக் கருதி வழிபட்டனர் என்பதற்கு,

" அதிராச் சிறப்பின் மதுரை மூதூர்க்
கொன்றையஞ் சடைமுடி மன்றப் பொதியிலில்
வெள்ளியம் பலத்து நள்ளிருட் கிடந்தேன் "[35]

என்ற சிலப்பதிகாரப் பதிகம் சான்றாக அமைந்துள்ளது காண்க. நடராஜப் பெருமான் சிறப்பாகத் திருநடனம் புரியும் இடம் ஐந்து என்பர். இவற்றுள் பொன்னம்பலம் (பொற்சபை); மதுரை வெள்ளியம்பலம்; திருநெல்வேலி தாமிரசபை; திருக்குற்றாலம் சித்திர சபை; திருவாலங்காடு இரத்தின சபை எனக் கூறுவர். மேலே காட்டிய சிலப்பதிகாரப் பதிகத்துள் மதுரையில் வெள்ளியம்பலத்துள் நடராஜப் பெருமான் திருநடனம் புரிகின்றார் என்ற குறிப்புக் காணக்கிடப்பதால் நடராஜர் வழிபாடு தமிழ் நாட்டில் எங்கும் பரவி இருந்தது என்பது பெறப்படுகின்றது. இந்த வழிபாட்டு முறை தென்னிந்தியாவில் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது என்பதை கங்கோலி (G. O. Gangoly) என்பவர் பாராட்டியுள்ளார்.[36] இறைவனை நடராஜர் வடிவில் வைத்து வணங்குவது மொகஞ்சொதாரோ காலத்திலேயே காணப்பட்டது என்பது அங்குள்ள சான்றுகளால் போதரும். மொகஞ்சொதாரோவில் " தாண்டவன் இர்நால்மரம் " என ஒரு பட்டயத்திற் காணப்படுகின்றது. நாலு மரங்களுக்கிடையில் தாண்டவமாடும் கடவுள் இருக்கிறார் என்பது இதன் பொருள்.[37] (தமிழ் இந்தியா—திரு. ந. சி. கந்தையா பிள்ளை. ப. 155.)

பண்டைத் தமிழ்ச் சான்றோர் கடவுளர்க்குத் திருக்கோயில்கள் அமைத்ததன்றிக் " கார்த்திகை விளக்கு விழா "[38] " திருவாதிரைத் திருநாள் "[39] " ஆவணி அவிட்டம் "[40] " பங்குனி உத்திரம் " முதலிய திருவிழாக்களையும் கொண்டாடினார்கள் என்பதைச் சங்க நூல்களான் அறிகிறோம்.

இதுகாறும் கூறியவற்றால் பண்டைத் தமிழ்ச் சான்றோர் நல்லொழுக்க நெறி நின்று வாழ்ந்தனர் என்பதும், அவர்கள் இறைவனை அருவம், அருவுருவம், உருவம் என்ற மூன்று வகையில் வழிபட்டனர் என்பதும் பண்டைக்காலத் தமிழ் மக்கள் சிவபெருமான், முருகன், கொற்றவை, திருமால், பலதேவன், இந்திரன் முதலிய கடவுளரை வணங்கினர் என்பதும், சைவ சமயம் தொன்மையான சமயம் என்பதும், நடராஜர் வழிபாடு தொன்மையானது என்பதும், பண்டைக்காலத்தில் கார்த்திகை விளக்கு விழா, திருவாதிரைத் திருநாள், ஆவணி அவிட்டம், பங்குனி உத்திரம் முதலிய திருவிழாக்கள் கொண்டாடப்பட்டன என்பதும் சுருக்கமாக விளக்கப்பட்டன. இவைகளை விரிவாக அறிய விழையும் அன்பர் சங்ககால நூல்களில் படித்து இன்புறுவார்களாக.

---

34. மணிமேகலை—விழாவறை காதை : வரி - 54-55.

35. சிலப்பதிகாரம்—பதிகம் : வரி - 39-41.

36. The worship of Siva as Nataraja for example is a special cult peculiar to South India. The innumerable shrines and images connected with its worship which are still existing there prove the preeminenee and popularity of this form of Siva in the South—" South Indian Bronze "—G. O. Gangoly. p. 47.

37. Thandavam is among, the four trees (i.e.) This shows that the idea of God dancing as the source of all the movement of the universe is a very old one "—Journal of the University of Bombay—Frg Heras.

38. அகநானூறு—141. 39. பரிபாடல்—11. 40. இறையனார் அகப்பொருள் உரை—சூ. 6.

கலைஞர் வகுத்த உரை

வி. ஜி. சீனிவாசன்

உயர் தனிச் செம்மொழியாம் தமிழினைக் கற்றுத் தேர்ந்து 'முத்தமிழ் அறிஞர்' என உலகோரால் போற்றப் பெற்றவர் 'பரிதிமாற் கலைஞர்' என்ற வி. கோ. சூரிய நாராயண சாஸ்திரியார். தமது முப்பத்து மூன்று பிராயத்திற்குள்ளாக அவர் செய்து முடித்த தமிழ்த் தொண்டு அளப்பரிது. தமிழ்ப் போதகாசிரியராயிருந்த அச் செம்மலார் சிறந்த பதிப்பாசிரியராகவும் விளங்கினார். 'கலைமயில் கலாபம்' என்னும் தலைப்பில் பண்டையாசிரியர் நூல்களை ஆராய்ந்து அச்சிட்டு வெளியிட்டார். இவர் வெளியிட்ட 'கலிங்கத்துப் பரணி'ப் பதிப்பும், 'நள வெண்பா'ப் பதிப்பும் ஏட்டுச் சுவடிகளைப் பின்பற்றி எழுந்தவை என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. தவப்பெருந் திரு குமரகுருபர சுவாமிகள் அருளிச்செய்த 'நீதிநெறி விளக்கம்' செய்யுள் நூலுள் முதல் ஐம்பத்தொரு பாடல்களுக்குச் சிறப்பாக உரை எழுதினார் கலைஞரவர்கள். அது தருமபுர ஆதீனகர்த்தர் தவப்பெருந் திரு சண்முக தேசிக ஞானசம்பந்த பரமாசாரிய சுவாமிகளின் திருவுளப் பாங்கின்படி வெளியிடப் பெற்றது. சில பாடல்களை மட்டும் உரையுடன் பார்ப்போம்.

கடவுள் வாழ்த்து

நீரிற் குமிழி யிளமை நிறைசெல்வம்
நீரிற் சுருட்டு நெடுந்திரைகள்—நீரில்
எழுத்தாகும் யாக்கை நமரங்கா ளென்னே
வழுத்தாத தெம்பிரான் மன்று.

புல்லறிவாளர் கண்டவுடனே மயங்குவது இளமையே யாதலின் அதனை முன்னும், அவ்விளமை காரணமாக இன்பந் துய்ப்பதற்குத் துணைக் கருவியாய் நிற்பது செல்வமேயாதலின் அதனை யதன் பின்னும், இளமை சின்னாளிருந்து அவ்விளமையின் நுகர்ச்சிக்கண் பொருளழிந்து இரண்டும் போன பின்னருஞ் சிறிது காலம் யாக்கை அப்புல்லறிவாளர் இரங்குதற் பொருட்டு நிற்றலின் அதனை யவற்றின் பின்னரும் வைத்தனர்.

குமிழி நாள்வெயிற் காலையிற் பளபளவென மின்னிக் காணப்பட்டுச் சிறிது நேரத்தினுட் பொட்டென மாய்தல் போல இளமையும் தொடக்கத்தில் மிகவும் அழகுடைத்தாகவும் இன்பமுடைத்தாகவுங் காணப்பட்டுச் சிறிது காலத்தினுள் நலனழிந்தொழியுமென் பார், 'நீரிற் குமிழி யிளமை' யென்றார். "படுமழை மொக்குளிற் பல்காலுந் தோன்றிக் கெடும்" என்றார் நாலடியாரினும்.

நீரின்கண் நீண்ட அலைகள் பன்முறையுந் தோன்றி யழிதலேயன்றி ஓரிடத்திலேயே நிலையாய் நிற்றலின்றிப் பலவிடத்துஞ் சென்று மறிந்து மறிந்து வீழ்தல் போல, நிறை செல்வமும் நிலை பேறின்றிச் சகடக் காற்போல மாறிமாறி வருமென்பார், 'நிறை செல்வ நீரிற்சுருட்டு நெடுந்திரைகள்' என்றார். "அகடுற யார்மாட்டு நில்லாது செல்வஞ் சகடக்காற் போலவரும்" என்ற நாலடியாரையுங் காண்க.

ஆகும்—தொடர் மொழி வினையாய் 'யாக்கை' என்பதன் பயனிலையாயிற்று. இதனைக் கடைநிலைத் தீவகமாக்கிக் 'குமிழி' யொடுந் 'திரைக'ளொடுங் கூட்டியுரைத்தலு மொன்று.

யாக்கை—உடல், தோல், நரம்பு முதலியவற்றால் கட்டப்பட்டது. யா - பகுதி.

நீரின்கண் எழுதப்படும் எழுத்தானது எழுதிய அக்கணமே அழிதலின்றி யெழுதிய இடமுந் தெரியாது போதல் போல, மக்கள் யாக்கையும் விரைவினில் அழிதலே யன்றி அஃதிருந்த இடமுந் தெரியாது கெட்டழியுமென்பார், 'நீரி லெழுத்தாகும் யாக்கை' யென்றார்.

நமரங்காள்—ஈண்டு ‘அம்’ நமர்காள் என்பதனிடையே கட்டுரைச் சுவை தோன்றவும், அஃறிணைத் தன்மை தோன்றவும் வந்ததோர் அசை. ‘நாம்’ என்பது பகுதி. இது ‘நம்’ என்று குறுகியது.

வழுத்தாதது—எதிர் மறைத் தொழிற் பெயர். வழுத்துதலாகிய வாக்கின்றொழில் கூறவே மனமெய்களின் றொழில்களும் உடனுரைத்துக் கொள்ளப்படும்.

இஃது உருவகவணி—இவ்வுருவகத்திற்கு ஏற்றவாறு, எப்போதுஞ் சலனமுள்ள நீரினை, நிலைவேறுபட்டு மாறிமாறி நிகழு மிவ்வுலகினுக் குவமையாக விரித்துரைத்துக் கொள்க.

கல்வியின் பயனும் சிறப்பும்

அறம்பொரு ளின்பமும் வீடும் பயக்கும்
புறங்கடை நல்லிசையு நாட்டும்—உறுங்கவலொன்
றுற்றுழியுங் கைகொடுக்குங் கல்வியி னூங்கில்லை
சிற்றுயிர்க் குற்ற துணை

பயக்கும், நாட்டும், கைகொடுக்கும் என்னும் இம் மூன்று பெயரெச்சங்களும் ‘கல்வி’ என்னும் ஒரே பெயரைத் தழுவி நிற்றலின் முன்னருள்ள ‘பயக்கும், நாட்டும்’ என்னும் பெயரெச்சங்களைப் ‘பயந்து’, ‘நாட்டி’ என வினையெச்சமாக்கிப் பொருளுரைத்தாம். இவ்வாறு முடித்தலே ஆன்றோர் மரபாகவும், சிலர் இதனை அறியகில்லாது எழுவாயை வருவித்துத் தனித்தனிப் பின்ன வாக்கியமாக்கிப் பொருள் கூறி இடர்ப்பட்டு மயங்குவர். அவ்வாறுரைத்தல் போலியென்ப துய்த்துணர்க. யாங்கூறுவதே **பிரயோக விவேக** முடையார்க்கு மொப்ப முடிந்ததாமாறு காண்க.

அறம்—அறு - பகுதி, அம் - செயப்படு பொருள் விகுதி. மனு முதலிய நூல்களால் இது செய்க இது தவிர்க்கவென வரையறுக்கப்பட்டதாதலின் ‘அறம்’ எனக் காரணப் பெயராயிற்று. அஃது ஈகை முதலிய நல்லொழுக்கங்களாம்.

இம்மையில் மக்களுறுதிப் பொருளும் மறுமையில் மக்களுறுதிப் பொருளும் இவையெனப் பிரித்துக் காட்டுவார் ‘அறம் பொருளின்பமும் வீடும்’ என உம்மையிடையே பெய்துரைத்தார். இனி, முப்பாலாகத் திருவள்ளுவ நாயனார் முதலியோர் கூறினமையான் ‘அறம்பொருளின்பமும்’ என உம்மை கொடுத்து ஒருங்கு சேர்த்தும், “சிந்தையு மொழியுஞ் செல்லா நிலைமைத் தாகிய அந்தமிலின்பத் தழிவில்” வீட்டை ‘வீடும்’ எனப் பிரித்துங் கூறினாரென்பதுமாம். இந்நான்கனையும் வடநூலார் தர்மார்த்தகாம மோக்ஷம் என்னுஞ் சதுர்வித புருஷார்த்தமென்ப.

புறங்கடை பின் முன்னாகத் தொக்க ஆறும் வேற்றுமைத்தொகை, ‘நுனிக்கொம்பர்’, ‘கடைக்கண்’ என்புழிப்போல; அன்றிக் ‘கடைப்புறம்’ என்பதன் இலக்கணப் போலியுமாம்.

உற்றுழியும்—உற்ற உழியும் எனற்பாலது உற்றுழியும் என நின்றது தொகுத்தல் விகாரம். இதன் கண்ணுள்ள உம்மையை எண்ணும்மையாகக் கொள்ளலே யன்றிக் கல்வியறிவுடையார்க்கு உறுங்கவலுறுதல் அருமையினும் அருமையெனக் காட்டுதற்கெழுந்த எதிர்மறை யும்மையாகப் பொருளுரைத்தலுமாம்.

கை கொடுக்கும்—வழுக்கு நிலத்திற் கால் நிலை தவறி வீழ்தலுறுவானுக்கு அருளி நிற்கும் நண்பன் சிறிது போழ்தும் தாழ்த்தலின்றித் தன் கையைக் கொடுத்து அவனை வீழ வொட்டாது தடுத்துக் காத்தல் போலக் கல்வியும் உதவுமென்பார் இங்ஙனங் கூறினார்.

கல்வியின் ஊங்கு—கல்வியின் - ஐந்தனுருபு ஏற்றங் கருதிய உறழ்வுப் பொருளில் வந்தது; இதனை எல்லைப் பொருளென்பாருமுளர்.

சிற்றுயிர்க்கு—உயிர்கள் சிறிய பெரிய அல்லவேனும் அவைகள் வாழு முடல்கள் கணப்பொழுதும் நீட்டித்து நில்லாமையின் அது கருதிச் ‘சிற்றுயிர்’ என்றார். இது பற்றியன்றே “மின்னி னிலையில் மன்னுயி ராக்கைகள்” என்றார் பிறரும். சிறுமை + உயிர்—சிற்றுயிர். ‘ஈறுபோதல்’ என்ற நன்னூல் விதியான் அமைத்துக் கொள்க. அன்றிச் சில வாழ் நாட்களையுடைய வுயிர்களைச் ‘சிற்றுயிர்’ என்றது ஒருவகைக்

குறிப்புமாம். இனிப் பேருயிராகிய பரமான்மாவினின்றும் நீங்குதற் பொருட்டு சீவான்மாவைச் சிற்றுயிரென்பாரு முளர். 'உயிர்' என்பது சர்வான்மாக்களையும் பொதுமையிற் குறித்து நிற்குமாயினும், கல்வி துணையாவது மக்கள் உயிர்க்கே ஆதலின் அதற்கேற்பப் பொருளுரைத்தாம்.

முதலடியுளும் இரண்டாமடியுளும் நான்காமடியுளும் மோனையின்மை காண்க. இச் செய்யுள் வடசொல் ஒன்றேனுமின்றி வந்த தனித் தமிழ்ப் பாடலாதல் காண்க.

அறிவறிந்த முயற்சி

முயலாது வைத்து முயற்றின்மை யாலே
யுயலாகா வூழ்த்திறத்த வென்னுர்—மயலாயும்
ஊற்றமி றாவிளக்க மூழுண்மை காண்டுமென்
றேற்ரு றெறிகான் முகத்து.

"முயற்சி திருவினை யாக்கும்" என்ப துணர்ந்த பேரறிவாளர், "பொறியின்மை யார்க்கும் பழியன் றறிவறிந்தான் வினையின்மை பழி" எனவும், "தெய்வத்தா னாகாதெனினு முயற்சி தன் மெய் வருந்தக் கூலி தரும்" எனவும், "ஊழையு முப்பக்கங் காண்ப ருலைவின்றித் தாழா துஞற்று பவர்" எனவும் திருவள்ளுவர் ஓதுதலின், 'முயலாது வைத்து முயற்றின்மையாலே—யுயலாக வூழ்த்திறத்த வென்னுர்' என்ருர்.

வைத்து—ஈண்டு 'வை'யென்பது துணைவினை (Auxiliary verb) யளவாயே நின்றது.

இனி 'முயலாது வைத்து' என்பதற்குத் தாமும் முயலாதிருந்து எனவும், 'முயற்றின்மையாலே' என்பதற்குப் பிறரையும் அவற்றின் கண் முயலச் செய்யாதிருத்தலினுலே யெனவும் பொருள் கூறலாம். எவ்வாறு கொள்ளினும் 'முயலாது வைத்து' என்னும் எச்சமும், 'முயன்றின்மையாலே' என்னும் மூன்றனுருபும், 'என்ருர்' என்பதன்கட், சொல்லெச்சமாய் நின்று 'சொல்லார்' என்பதனேடு முடிந்தன. இவ்வாறு முடித்தலைப் புகழேந்திப் புலவர் தம் நளவெண்பாவினிடைப் பரக்கக் காணலாம்.

உயல் ஆகா—தப்பிக் கோடல் முடியாது. **உயல்** - உய் என்னும் பகுதி யடியாகப் **பிறந்த தொழிற் பெயர்**; 'செயல்' என்பது போல. ஆகா - 'ஆகாது' என்பதன் தொகுத்தல் விகாரமாய் நின்றது. இதனை ஒருமைப்பன்மை மயக்கம் எனவும், உயல்களாகா எனப் பொருள்படுத்துப் பால் பகா வஃறிணைப் பெயரெனவுங் கூறுதலுமாம்.

ஊழ்த்திறத்த—ஊழ் வலிப்பட்ட கருமங்கள். ஊழ், ஆகூழ் போகூழ் என இருவகைப் படுதலின் 'ஊழ்த்திறத்த' என்ருர் என்பாரு முளர்.

என்னுர்—இதன் கண் சொல்லெச்சமுண்மை யுணர்க.

ஊற்றம்—தொழிலடியாகப் பிறந்த பெயர். ஊன்று பகுதி, அம் - கருவிப் பொருள் விகுதி, னகரம் றகரமாதலும் உகரங் கெடுதலும் சந்திகள். இனியிதற்கு ஊற்றப்படுவது (நெய்) எனப் பொருள் கூறி 'அம்' செயப்படு பொருள் விகுதி யெனக் காட்டுவாரு முளர்.

காண்டும்—'டும்' விகுதி பெற்ற எதிர் காலத் தன்மைப் பன்மை வினைமுற்று. அறியார் இதற்கு இறந்த காலமாகவே பொருள் கூறுவர்.

பின்னீரடிகளும் யாம் பெரிதும் முயன்ருல் எதையுஞ் செய்து முடிக்கலாமென்றெண்ணி, நினைத்தபடி யெல்லாஞ் செய்தல் அடாதென விளக்கி நின்றது. விளக்கேற்றுதலாகிய காரியஞ் செய்து முடிக்க வேண்டுநர் வெள்ளிடையாகிய இருந்துழியிருந்து அதனைச் செய்யப் புகின் ஊழொடு முரணிக் காரியம் முடிக்கப்படாது போதலுணர்ந்து ஊழின் வழித்தாங் காற்றினின்றும் விலகிக் காப்பிடம் புகுதலாகிய முயற்சியைச் செய்து, அதன் பின்னர் விளக்கேற்றல் வினைசெய்யப் புகின் கைகூடும் என உய்த்துணர்ந்து கொள்க. இஃது எடுத்துக் காட்டுவமை யணியின்பாற் படும். முகமென்பதுதமிழ்ச் சொல்லேயென முன்னரே நிறுவி யிருக்கின்றனமாதலின் இது தனித் தமிழ்ச் செய்யுளாதல் காண்க.

முயற்சியுடைமை

உலையா முயற்சி களைகணு வூழின்
வலிசிந்தும் வன்மையு முண்டே—உலகறியப்
பான்முளை தின்று மறலி யுயிர்குடித்த
கான்முளையே போலுங் கரி.

உலேயா—ஈறுகெட்ட எதிர்மறைப் பெயரெச்சம். உலைமையாவது எடுத்த முயற்சியில் நடுவேயொரு முட்டுப்பாடு உடைத்தாக இடை தவிர்ந்து விழையாமை யாம்.

உலகம் என்பது தமிழ்ச் சொல்லே. உலகு - இடவாகு பெயர்.

மறலி யுயிர்குடித்த செய்தி—புத்திரப் பேறில்லாத மிருகண்டு முனிவர் தம் மனைவி மருத்துவதியோடுஞ் சிவபெருமானை நோக்கித் தவம் செய்து அவராற் பதினாறு வயது மட்டும் உயிரோடிருக்கும் மகப் பேறருளப்பெற்ற சின்னாளில் ஒரு புதல் வனைப் பெற்று அவற்கு மார்க்கண்டேயன் எனப் பெயரிட்டனர். மகனாரும் சிவபக்தி முதிர்ந்து விதிமுறை வழாது சிவார்ச்சனை புரிந்து வருநாளில், ஒருநாள் அவர்க்குப் பதினாறும் வயது முடியுங் காலமுறக் கண்ட கூற்றுவன் ஊழின்படி போந்து அவர் சிவ பூசை செய்து கொண்டிருக்கும் போது, தன் பாசத்தால் வீசலும் நம் மார்க்கண்டேயர் தாம் அருச்சித்து நின்ற சிவபிரானது அருட் பெருங் குறியை ஆகமு மகமு முறத் தழுவினார். அஃதுணர்ந்து மொதுங்கலா நமனைக் கண்ட வெம் பெருமான் வெகுண்டு அருட்குறியினின்றெழீயித் தன்றிருத்தாளி னாலவனை விண்ணென வுதைத்துக் கொன்று முனிவரைப் புரந்து என்றும் பதினாறு வயதினராம் வரமளித்தன ரென்பது.

ஆசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் 'உலகம்' என்பது தமிழ்ச் சொல்லென்றே கோடலான் இது வடசொற் கலவாத தனித் தமிழ்ச் செய் யுளாமாறு காண்க.

இது வேற்றுப் பொருள் வைப்பணி.

* * *

'நீதி நெறி விளக்'கத்தின் முதலாவது, இரண்டாவது, ஐம்பதாவது, ஐம்பத் தோராவது செய்யுட்களைச் சுட்டி அவற் றுக்கு நமது 'முத்தமிழ்த் துறையின் முறை போகிய உத்தமர்' என விளங்கிய நம் 'கலைஞர்' தம் உரை விளக்கம் எவ்வாறு சிறந்துள்ளது என்பது எடுத்துக் காட்டப் பெற்றது. உரை விளக்கங்களிலிருந்து 'கலைஞர'து பரந்து விளங்கிய படிப்பும், ஆழ்ந்து தெளிந்த புலமையும், இலக்கண இலக்கிய நூல்களிலே அவர்க்கிருந்த மாபெரும் பயிற்சியும் - எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக அவரது தமிழுணர்ச்சியும் - நம்மால் தெரிந்து கொள்ள முடிகின்றது. தவிரவும், 'கலைஞர'து உரைப்பணி ஐம்பத்தொரு செய்யுட்களோடு நின்று விட்டதே என்னும் ஏக்க உணர்வும் உடன் தோன்றுகிறது! என்ன செய்வது?

> 'இருந்தமிழே உன்னால் இருந்தேன்; இமையோர்
> விருந்தமிழ்த மென்றாலும் வேண்டேன்'

எனத் தமது இறுதி மூச்சு வரை தமிழ்ப் பணி புரிந்திருந்த 'பரிதிமாற் கலைஞரி'ன் புகழ் வாழ்வதாக!

பரிதிமாற் கலைஞர் இயற்றி இதுவரை வெளிவராத நூற் பகுதிகள்

முத்திராராட்சசம்

தற்சிறப்புப்பாயிரம்

அறுசீர்க்கழிநெடிலடி யாசிரிய விருத்தம்

உலகமெலா முவந்தேத்து மொருமுதலை
யுன்னி யெந்தை யொளிருந்தாளெந்
தலைமிலைந்து சபாபதிச் செந்தமிழாசான்
தனை வாழ்த்தித் தமிழ்நூ லாக
நலமிளிரும் வடமொழியின் முத்திரா
ராட்சச நன்னாடகத்தைப்
புலமைசெறி விசாகதத்தன் புனைந்ததனை
மொழிபெயர்த்துப் புகல்கின்றாமே. (1)

வாழ்த்து

எழுசீர்க்கழிநெடிலடி யாசிரிய விருத்தம்

பொன் முடிவாழும் பெண்ணிவள் யார்கொல்
பொலிசசி கலையினுள் பெயரென்
சொன் மதியதுவே யதன்பெயரறிந்துஞ்
சொல்லெனனீ மறந்தெவனோ
வின்மதியன் றிவ்வஞ்சியைக் கேட்டேன்
விசயை சொல்வாள் பிறையலதேற்
றன்மனைக் கினணங் கங்கையைக் கரப்போன்
சதுர்மொழி காக்க நந்தமையே. (2)

இதுவுமது

ஒளிர்கழ றம்மா னிலமதோ கதியை யுறுமெனப் பையவுங்கடவு
மிளிர்தன கரங்களவிநயந் தெரிப்பான் மிசையுயர்ந்துழியெலாவுலகுந்
தளர்தரு மென்னக் குறுக்கியும் விழியாற் சகமிறுமெனயாம்
புளகமார் புராரி தயங்கியுட் கூசிப் புரிநடம் புரக்கநந்தமையே. (3)

முன்னுரை

சூத்திரதாரன் :—(ஒருபுறம் நோக்கி) அதனுடன் அமைக. மிகைபடக் கூறேல். (திரும்பி) இப்பொழுது சியாமந்தவடேசுவரன்றன் பேரனும், **பிருதுவின்** மகனாகிய **விசாகதேவ கவிஞன்** இயற்றிய முத்திரா ராட்சசப் பெயரிய நாடகத்தினையாடும் வண்ணம் சனங்களால் ஆணையிடப் பெற்றுள்ளேன். ஆதலின், என்பால் நிகழும் அவிநயங்கண்டு, காப்பியச் சிறப்பொருங்குணர்ந்த காணுநர் யாவரும் களிசிறப்பா ரென்பது மெய்யே. (பாடுகின்றான்)

தன்னிடம் வித்திடத் தக்கதோர் விதை
யென்னவன் விதைப்பினு மினிதினோங்குவா
னன்னில மவனிய னுடலின்றியே
மன்னெழில் வளம்பெற வளர்க்குமேயரோ. (4)

இப்போது யான் வீட்டிற்குச் சென்று எனது இல்லாளையழைத்துக் கொண்டு வந்து அவளுடன் யான் சங்கீதகஞ் செய்யப் போகின்றேன். (சிறிது சென்று பார்த்து) என்றன் வீட்டிற்குட் செல்லுகின்றேன். (அவிநயஞ் செய்துகொண்டு நுழைந்து பார்த்துவந்து தனக்குள்) ஏடி! நமது வீட்டிற்குளேதோ பெரிய திரு விழாப் போலக் காணப்படுகின்றதே! அஃதன்றியுஞ் சேவகர்களுந் தந்தம் தொழில்களைப் பரபரப்புடனே செய்கின்றார்களே! இஃதென்னை கொல்? (பாடுகின்றான்)

சிலர்,

தண்ண நீர்கொடு தாம்வரு வார்சிலர்
சண்ணிப் பான்பணச் சாந்தரைப் பார்சிலர்
கண்ணி லாந்தொடை கட்டுகிற் பார்சிலர்
சுண்ணமும் மொலி தோன்ற விடிப்பரே. (5)

இருக்கட்டும். இதைக் குறித்து என் மனைவியை யழைத்துக் கேட்பேன். (நேபத்தியத்தினுள்ளே யொருபுறம் நோக்கி) குணவதீ! தந்திரசாலீ! தேக சௌக்கியஞ் செய்யவல்லாளே! அறம் பொருளின்பமாக்குகிற்பாளே! இல் லாண்மை முற்றும் இனிதுணர்ந்தாளே! ஒரேயொரு காரியத்தின் பொருட்டுச் சீக்கிரம் வா.

[நடி வருகின்றாள்]

நடி :—ஆரிய புத்திரா! இதோ இருக்கின்றேன். நினது ஆணையை யேற்று அதன்படி செய்வேன்.

சூத்திரதாரன் :—அவ்வாணை நிற்க. மற்று, இப்போது பெரியோர்களாகிய பிராமணர் களை யழைப்பதற்கு நமது குடும்பத்தின்கட் காரணமாயிருப்பது யாதோ? அல்லாக்கால், இச்சிறந்த விருந்தினர் நந்தம் மடைத்தொழிற் சிறப்பையுணர்ந்து இங்கே வந்தனரோ? சொல்.

நடி :—ஐய! இச் சிறந்த பிராமணர்களை யானே யழைத்தேன்.

சூத்திரதாரன் :—காரணமென்ன சொல்.

நடி :—இன்று சந்திரகிரகண மன்றோ?

சூத்திரதாரன் :—உனக்கிப்படி யார் சொன்னார்கள்?

நடி :—இப்படி யிவ்வூரார் சொல்லிக்கொண்டார்கள்.

சூத்திரதாரன் :—ஆரியே! அறுபத்துநாலு கலைகளுளொன்றாகிய சோதிட நூலில் யான் மிகவும் பயின்றிருக்கின்றேன். இடையே, பெரியோர்களாகிய பிராமணர்களைக் கருதிச் செய்யும் அடிசிற்றொழில்களுமாகட்டும். மற்றைப்படி, இன்று சந்திர கிரகணமென்று சொல்லி யாரோ உன்னை யேய்த்துவிட்டனர்! பார்! (பாடுகின்றான்)

சூழ்மதிப் பிறையதாய்ச் சுடருஞ் சந்திரற்
கீழ்மைய கொடியகோட் கேது வோடுநீஇத்
தாழ்மைய வலிகொடு தாக்கு வோனெவன்?

நேபத்தியத்துள் :—யானிருக்கும் போது சந்திரனைத் தனது வலியினால் தாக்க விரும்பு வோன் யார்?

சூத்திரதாரன் :—(பாடுகின்றான்)

வாழ்மதி புதனொடு வதியினுய்வனே (6)

நடி :—ஐய! இவ்வுலகிலிருந்து கொண்டு சந்திரனைக் (கேதுக்) கோளின் தாக்குதலி னின்றுங் காக்க விரும்புவோன் யார்?

சூத்திரதாரன் :—அதனை யானுங் கண்டிலேன் மெய்யே; அது நிற்க. அவன் மீட்டுஞ் சொல்வானுனல் அவனது குரலினுல் அவனைத் தெள்ளிதினுணர்வேம். (பாடுகின்றுன்)

சூழ்மதிப் பிறையதாய்ச் சுடருஞ் சந்திரற்
கீழ்மைய கொடிய கோட் கேது வோடுறீஇத்
தாழ்மைய வலிகொடு தாக்குவோ னெவன்?

நேபத்தியத்துள் :—யானிருக்கும் போது சந்திரனைத் தனது வலியினுல் தாக்க விரும்பு வோன் யார்?

சூத்திரதாரன் :—(கேட்டு) யானறிவேன். கௌடில்லியன்! (நடி பயந்து நிற்கின்றுள்; சூத்திரதாரன் பாடுகின்றுன்.)

எவன்றன் வெகுளித் தீயதனுலெழில் கொணந்தகுல மெரித்தா
னவன்றன் குடில மதியினகத்தைய மதிக்கிரகணமென
நுவன்ற சொற்கேள்விப்படலுநுண் மௌரிய சந்திரகுப்த
னவன்றன் பகைஞர் தாக்கலென்றேரரிய பொருளுட் கொண்டனனே. (7)

[இருவருஞ் செல்லுகின்றனர்]

அங்கம்—க

முதற்களம்

(சாணக்கியன் தன் குஞ்சியை விரித்துக் கையினுலதை யுருவிக் கொண்டு வருகின்றுன்)

சாணக்கியன் :—யான் இருக்கும் பொழுது தனது வலி கொண்டு சந்திரகுப்தனைத் தாக்கு வதற்கு விருப்பங் கொள்பவன் யாவன்? சொல். (பாடுகின்றுன்)

கூடிய வேழத்தைக் கொன்றிழி சோரிபே
ழாய வாய்மடுத்தல் கந்திச்செம்மதிச்
சீய வாயிற் செறிபற் பிடுங்கிட
மேய சிந்தை விரும்புநன் யார் கொலோ? (8)

மேலும், (பாடுகின்றுன்)

நந்தர் தங்குலத்திற்குமா விடஞ் செறிநாக
நந்து கோபச் செந்தீவளர் நற்புகைக் கொடியென்
விந்தையார் சிகை விரிந்திடல் விழைதரலின்றிப்
புந்தியற்றுத் தனுயிரினைப் போக்குவோன் யாரே? (9)

அன்றியும், (பாடுகின்றுன்)

கோனந் தக்குலக் கானங் கொளுத்துமென்
மான மார்சின வாளெரியூடு போய்த்
தானந் தம்முற்றுச் சாவுஞ் சலபம்போ
லூனமெய்துமா றுள்விழை மூடன்யார் (10)

சார்ங்கரவா! சார்ங்கரவா!

[மாணவன் வருகின்றுன்]

மாணவன் :—ஐய ! உத்தரவிடுக.

சாணக்கியன் :—மைந்த ! யான் வீற்றிருக்க விரும்புகின்றேன்.

மாணவன் :—ஆசிரிய ! வாயிலருகிலுள்ள அவை குழுமிடத்தில் ஒரு பிரப்பிருக்கை யுளது. அது தாங்கள் வீற்றிருக்கத்தக்கது.

சாணக்கியன் :—மைந்த ! மிகத் தலைமையான சில தொழில்களில் முயன்று மனமுளையா நின்றேன்; மற்று மாணாக்கர் கீழ்ப்படியாமையினாலன்று. (ஓராதனத்திருந்து தனக்குள்) இந்தச் செய்தி யெவ்வாறு சனங்களுக்கு வெளியாயிற்று. இராட்சசனே நந்தகுலம் அழிந்ததனாற் கோபங் கொண்டு, பருவதேசனாகிய தன், தகப்பன் கொலை யுண்டதனால் முன்னரே வெகுண்டுள மலய கேதுவை யடுத்து "உன்னை நந்தராச்சிய முழுதிற்கும் மன்னவனாக்கி உனக்குப் பட்டங் கட்டுவேன்" என்று சொல்லி, அப்படிச் சொல்லியதனை முற்றுவிக்கும்படி பல மிலேச்சராசர்களைத் துணை வலியாகக் கொண்டு விருஷலனாகிய சந்திரகுப்தனைத் தொலைக்க விரும்புகின்றான். மற்று நந்த வமிசத்தைத் தொலைக்குமாறு யான் செய்த பிரதிஞ்ஞையோ உலகம் முழுவதும் அறிந்ததே. அவ்வாறே கடத்தற்கரிய பிரதிஞ்ஞையென்னும் யாற்றினையுங் கடந்தேன். அது நிற்க. உலகம் அறிந்த இச்செய்தியை அவர்கள் மறக்கும்படி செய்ய எனக்கு வல்லமை யில்லையோ ?— (மௌனம்). இஃதெனக்கேன் ? (பாடுகின்றான்)

நந்தகுலக் கானையென்றன் வெகுளிச் செந்தீ
நனிமடுத்துத் துயர்மேக நண்ணார் மாத
ரிந்துமுகந் தமைக்கரிய வாக்கியென்ற
னிருஞ் சூழ்ச்சிக் காற்றி னெழூஉமடமை நீற்றான்
மந்திரிமா ரெனுமரங்க டம்மை மூடி
வாழ்ந்தசனப் பறவைகளைக் கலக்கி யோட்டி
நந்துவதோய் தலினன்று பற்றி மேன்மே
னலிவின்றி யெரிய விடனின்மையானே (11)

ஏவலர்மன் னவர்க்கஞ்சி யுயரிருக்கை
யிருந்தவெனைச்சீ யென்று நீத்த வன்றைப்
பாவமிஃதென்று மிகத்துயர் கூர்ந் தம்ம
பரிவினொடு தலைகுனிந்து பார்த்தோர் தாமே
மாவலிய வரியே றென்றரசு வாவை
மலையுச்சி தனினின்று முருட்டியாங்குச்
சாவநந்தக்குல முழுதும் யானழித்த
தகையை யின்று தலைநிமிர்ந்துகாண்கமாதோ (12)

இப்போது என்றன் சூட்பாரம் நீங்கிற்று. ஆயினும் விருஷலன் (விடலை) பொருட்டு இன்னுஞ் சஸ்திரங்கைக் கொள்கின்றேன். (பாடுகின்றான்)

உலகத்தினி தயமுதியொன் பானேய்க
ளொக்குநவ நந்தர்களு மொழிந்து போன
ரிலகுபுனற்றிடத்தினின் மாமலர் தானன்றி
யிருந்திடல் போற்றிரு மகளு மௌரியன்பா
னலனுடனே வீற்றிருக்கின்றன ளஃதல்லா
னட்பாளர் பகைஞரெனு மிருவர்கட்குந்
தலையன்பு பகையென்ற பலன் கடாமே
சமமாகப் பகுத்திடப்பட்டனவே யன்றோ ? (13)

அவ்வாறே யான் நந்தர் குலத்தை வேரோடு களைந்தும் பயனென்னை? யான் இராட்சசனை யடக்காதிருக்குங்காறும், திருமகளே சந்திரகுப்தனோடு சேர்ந்திருந்தாலும் பயனில்லை. (யோசிக்கின்றான்) ஓ! நந்தர்குலம் நாசமுற்றும், இராட்சசன் அவர்கள் மீது வைத்துள அன்பிற்கோ அளவில்லை! நந்தகுலத்திற்குத் தூர பந்துவாக வேனும் ஒருவனிருக்கின்ற வரைக்கும் அவன் எனக்குப் பகைஞனே. விருஷலனுக்கு அமைச்சனாந் தன்மையை யடைதற்கு இன்னும் அவன் அருகனல்லன். எனது சூழ்ச்சியினால் இராட்சசன் சந்திரகுப்தனைத் தாக்குதலினின்றுந் தவிருமாறு முயற்சி செய்தல் வேண்டும். துணையற்ற நந்த வமிசச் சருவார்த்த சித்தி வானபிரஸ்தாசிரமமுற்ற போதினுங் கொல்லப் பட்டனன். அங்ஙனமிருப்பவும், இராட்சசன் மலயகேதுவோடு கூடி என்னைத் தாக்குவான் மிகவும் முயலுகின்றனன். (வெள்ளிடையை நோக்கி) ஓ! இராட்சச! நல்லமைச்ச! சாதுவே! மக்களுட் பொன்னே! நன்று! நன்று!! ஆ! (பாடுகின்றான்)

சேவகரிவ் வுலகதனிற் பொருள் விழைந்தே
செல்வர் தம்மாற்றொழில் புரிகின்றாரார்தா
மாவலிற்போ கூழ்ப்பொழுது மவர்ச்சேர்கின்றா
ரவர்மீட்டு மந்நிலையை யடைவா ரென்றே
மேவரிது நிற்போலத் தலைவன் றன்ன
வினைப் பொறையை யவன் செய்நல நினைந்துதங்கட்
காவநன்மை நோக்காது பத்தியோடு
மவனிறந்த பினுந்தாங்கு வோரையம்மா! (14)

இப்பொழுது யான் செய்யும் முயற்சி யெல்லாம் உன்னைச் சந்திரகுப்தன் பாற் சேர்த்திடல் கருதியே. இந்த விருஷலனுக்கு அமைச்சனாவதனா லெப்படி நன்மை யுண்டாகும்? (பாடுகின்றான்)

அறிவிலிவீர மிலியிவர் தம்மோ
டன்புசெய் வதிற் பயனென்னை
யறிவொடு வீர மிருந்தெனை பயனோ
வன்புறு பத்தி யொன்றிலதே
லறிவொடு வீரம் பத்தியுமொருங்கே
யமைந்திடு சேவகர் தாமே
பிறிதராமனைவி போலெப் போழ்தத்தும்
பிரியமுற்றிருப் பவரன்றே. (15)

ஆதலின் யானும் இவ்விஷயத்திலுறங்குகின்றிலேன். அவனை வசப்படுத்தும் வண்ணம் என்னாலியன்றமட்டும் முயலா நின்றேன். அது நிற்க விருஷலன் பர்வதகேசன் ஆகிய இவர் தம்முள் எவனேனும் ஒருவனது நாசத்தினாற் சாணக்கியனைச் சிக்கெனப்பிடிக்கலாமென்று எண்ணங்கொண்ட இராட்சசனே எங்களுக்கு மிகவுபகாரியும் நண்பனுமாயிருந்த துணையற்ற பர்வதகேசனை விஷகன்னிகை (கடுமகள்) யினாற் கொன்றனனென்று அவன்மீது பழிபிறப்பித்தேன். அதுவும் அவ்வாறே யுலகிற்பரவா நின்றது. பர்வதகேசன் மகனாகிய மலயகேது "சாணக்கியனால் நின் தகப்பன் கொலையுண்டான்" என்று வாகுராயணன் சொல்லக் கேட்டுப் பயந்தோடிவிட்டனன். இவன் இராட்சசனோடு கூடி, அவன் நன் புத்திசாதுரியத்தினாலே யுதவிபெற்று நம்மை யெதிர்ப்பினும் எதிர்க்கலாம். அவனை மீட்டுங்கொல்லப்புகின் அஃதாவது இராட்சசனே பர்வதகேசனைக் கொன்றான் என்று பரவியுள பழியை மாற்றிவிடும். மேலும்

நண்பர் பகைஞரென்று மிருதிறத்தாருள்ளும் உண்மையுள்ளாரையும் உண்மையுள்ளார்போலே நடிப்பவரையும் ஆராயவேண்டுமென்ற ஆசையுடையாரும், பல நாட்டினரும், பலவகைப் பாஷைகள் பேசுநரும், பல்விதநடையுடையாளரும், பல மாறுவேஷக்காரருமாகிய ஒற்றர் பல்லோர் என்னுனனுப்பப்பட்டுளர். குசுமபுரக் குடிகளுக்குள் நந்தனும் அவனமைச்சனுமாகிய இவர்பால் அந்தரங்க நேசமுள்ளோரைப் பொருளாராய்ச்சியின் மிகத்தேர்ந்த என்றனெற்றர் ஆய்ந்து கொண்டிருக்கின்றனர். பத்திரபடன் முதலிய பிரதான புருஷர்களாகிய சந்திர குப்தனது நன்மையையே நாடுவோர் தத்தஞ் செயல்களின் பயனை யென்னிடத் துரைத்துத் தத்தமது ஆசையைப் பூர்த்தி செய்துகொண்டனர். அரசனதின் பத்திலேயே கருத்தும், அரசன தருகினின்று நீங்காமையும், பரீட்சித்து உண்மையென்றறிந்த பக்தியும், மிகுந்த சாக்கிரதையும் உள்ள என் மனிதர்கள் பகைஞன் அனுப்பும் விஷங்கலந்த பானங் கொடுப்பவரைத் தவிர்க்குமாறு நியமிக்கப் பட்டுளர்.—என்றன் சகபாடியும் நண்பனுமாகிய விண்டுசன்மன் என்பானொருவனுளன். அவன் உசனச நூலினும், தண்ட நீதியினும், எண்ணெண் கலைகளுளொன்றென வியம்புஞ் சோதிடத்தினும் மிகத்தேர்ந்தவன்; இராட்சசனுக்கு மிகவும் ஆப்தனும், நந்தனது மற்றை மந்திரிகள் யாவருக்கும் நண்பனுமாவான். அவன் நந்தகுலத்தை யறுக்குமாறு யான் செய்த சூள்முடிந்த பின்னர் குசுமபுரத்திற்கு வந்து அமண் வேடம் பூண்டு உலவா நின்றான். அன்றியும் அவன் இப்பொழுது ஒரு பெருந்தொழில் செய்து முடிக்கப்போகின்றான். அப்பொழுது, பிறர் நகையாடற் பாலதாகும் ஈனமொன்றும் நம்பாலுளதாகாது.— மற்று, விருஷலனோவெனில், இராச்சிய முழுதும் முதலமைச்சனுகிய வென்பால் ஒப்பித்துவிட்டுக் கவற்சியற்றிருக்கின்றனன். அன்றியும், ஓரரசனை அவன்றனே யிராச்சிய காரியங்களையெல்லாம் பார்ப்பதனுனுளவாந் துக்கங்களடைய வொட்டாமல், மந்திரிமார் அரசன் இராச்சிய பரிபாலனஞ் செய்வதன்கண் உதவி புரியின் அத்தகைய இராச்சிய நன்னிலையிலேயேயிருக்கும்.—(பாடுகின்றான்)

உரிமைசா லடன் மிகவுளவராயினு
நரகயவிந்திரர் நலத்த நாடுக
ளருமதிப் பிறர் துணை யன்று காப்பரேற்
பெரியவர் துயர்நிலைப் பேதுற்றாரோ.

[சாணக்கியன் போகின்றான்.]

முதற்களம் முற்றிற்று

இரண்டாங்களம்

[நிபுணகன் என்னுமோரொற்றன் யமபடத்தைக் கையிலேந்திக்கொண்டு வருகின்றான்.]

ஒற்றன் :—(பாடுகின்றான்)

மற்றைய தேவர்தம் பத்தமாந்தரைச்
செற்றனு ருயிர்கொடு செல்லு கின்றதான்
மற்றைய தேவரை வணங்கு வானெவன்
பற்றியான் காலனைப் பணிகின் றேனரோ (17)
துன்ப மெய்தினுந் தொல்சமனர் கழன்
மன்ப ணிந்தவர் வாழ்க்கை கனல்லவாங்
கொன்ப டைக்கலங் கொண்டு கொல்வானவன்
றன்பதத்துணை நம்மை வழுத்துவேன். (18)

ஆகையால் யானிவ்வீட்டிற்குட் புகுந்து யமபடத்தைக் காட்டிப் பாடுகின்றேன்.

[சாணக்கியனது வீட்டினுட் செல்லுகின்றான்.]

மாணவன் :—(அவனை நோக்கி) நண்ப ! உட்செல்லாதே.

ஒற்றன் :—ஏ ! பார்ப்பான் ! யார் வீடிது ?

மாணவன் :—மிகச் சிறந்த பெயர் வாய்ந்த என்றன் ஆசிரியர் வீடிது.

ஒற்றன் :—(சிரித்துக்கொண்டு) இஃதென்றன் அறத்துணைவன் வீடாமாதலினென்னைப் புகவிடுவாயோ ? உன்றனு வாத்தியானுக்குத் தன்மோபதேசஞ்செய்கின்றேன்.

மாணவன் :—(வெகுண்டு) சீ ! அறிவிலி ! என்றனாசிரியனினும் நீயற நூலினற வல்லைகொலோ ?

ஒற்றன் :—ஏ ! பார்ப்பான் ! கோபித்துக்கொள்ளாதே ! யாவரும் யாவற்றினும் வல்லவராகார். ஆகவே உன் உவாத்தியானுக்கேதோ கொஞ்சந்தெரியும். அது போலவே என்போலியரும் கொஞ்சந்தானறிவார்கள்.

மாணவன் :—(மிக வெகுண்டு) ஏடா ! மூர்க்கா ! முற்றுமுணர்ந்த வென்னாசிரியரிடத்தினின்றுங் (கல்வியைக்) கவர்ந்து கொள்ளவோ விரும்புகின்றனை ?

ஒற்றன் :—ஏ ! பார்ப்பான் ! உன்றனுவாத்தியானுக்கெல்லாந் தெரியுமென்கிறாயே ! சந்திரனை வெறுப்பவன் யாவனென்று தெரியுமா ?

மாணவன் :—ஏடா ! மூர்க்கா ! இதனை யறிவதனாலென்றன் குரவர்க்கு யாது பயன் ?

ஒற்றன் :—ஏ ! பார்ப்பான் ! உன்றனு வாத்தியான் அறியவேண்டுவதனை யறியான். கமலஞ்சந்திரனை வெறுக்கின்றதென்பதை மாத்திரமுணர்வாய். இதோ பார் !—(பாடுகின்றான்)

செவிய பங்கயஞ் சீரிதே
சவிய சந்திரன் றான்வர
வவிய வுட்களிப் பன்றியே
குவியுமாறுளங் கோடியால் (19)

[சாணக்கியன் கரந்து வருகிறான்]

சாணக்கியன் :—(கேட்டுத் தனக்குள்) நன்று ! சந்திரகுப்தனுக்கு விரோதிகளை யிவன் மூலமாயறிவேன்.

மாணவன் :—ஏ ! மூர்க்கா ! என்னை யொன்று கிடக்க வொன்று பேசுகின்றனை ?

ஒற்றன் :—ஏ ! பார்ப்பான் ! இது சமயத்துக் கேற்றதுதான். ஆனால்—

மாணவன் :—என்ன ?

ஒற்றன் :—என் பேச்சைக் கேட்பவர் அதனைத் தாமே யறிந்துகொள்ளவேண்டும்.

சாணக்கியன் :—(வெளியாய்) நண்பா ! தடையின்றி யுள்ளே வருதி ! உன் பேச்சைக் கேட்டறிபவனைப் பெறுவாய்.

ஒற்றன் :—நான் உள்ளே போகின்றேன் (உள்ளே போயணுகி) வெல்க ! வெல்க !! ஆரியா !

சாணக்கியன் :—(தனக்குள்) நிபுணகன் இன்ன காரியத்தின் பொருட்டு அனுப்பப்பட்டனனென்று யானறிகிலேன்—(மௌனம்.) ஓ ! உணர்ந்தேன் ! உணர்ந்தேன் !! சனங்களது கருத்தையும் நோக்கத்தையும் அறியுமாறு அனுப்பப்பட்டான் நிபுணகன் ! (வெளியாய்) நண்பா ! மிகவும் நன்று ! இப்படியிருப்பாய்.

ஒற்றன் :—எசமான்களுத்திரவுப்படி.

[தரைமீதிருக்கின்றான்]

சாணக்கியன் :—நண்பா ! உன்னை யனுப்பியதெதன் பொருட்டோ அதனைக் கூறுக. பிரசைகள் விடலற்கு விரோதிகளா ?

ஒற்றன் :—நன்று. நமதையன் சந்திரகுப்தனுற்றமது சோகநீங்கிய சனங்கள் அவன் மாட்டுறுதியு மன்புமுடையராயினர். ஆயினும் அமைச்சனுய இராட்சசனை யடுத்தார் மூவர் இந்நகரின்கணுளர். அவர் நந்தஞ் சந்திரகுப்தன் அரசாளல் பொறுர்.

சாணக்கியன் :—(வெகுண்டு) தாம்வாழல் சகியாரென்று சொல்லுதி—நண்ப !—அவர்கள் யாவர் ?

ஒற்றன் :—அவர்தம் பெயர்களின்ன வென்றுணர்கிலாது தங்கள் பாலிதனை யான் சொல்லவும் வருவலோ ?

சாணக்கியன் :—அவர்தம் பெயர்களை யறிய விரும்புகின்றேன்.

ஒற்றன் :—ஐய ! இதனைக்கேள். முதலாவன் ஒரு சமணன், நடுவுநிலைமை குன்றாது அவர்களைச் சேர்ந்துளான்.

சாணக்கியன் :—(தனக்குள்) நந்தம் பகைஞன்பாலன்புடைய சமணன் ? (வெளியாய்) அன்னான் பெயரென்னை கொல் ?

ஒற்றன் :—அவன் பெயர் 'சீவசித்தி'.

சாணக்கியன் :—அன்னான் நந்தம் பகைஞர் பாலனென்றெங்ஙன முணர்ந்தனை ?

ஒற்றன் :—அமைச்சன் இராட்சசனாலனுப்பப்பட்ட விஷகன்னிகையை (கடுமகளை)க் கொண்டு பர்வதேசுரராசனை யவன் கொன்றமையாலுணர்ந்தேன்.

சாணக்கியன் :—(தனக்குள்) சீவசித்தி யென்ற னொற்றனன்றே ! (வெளியாய்) நண்ப ! இரண்டாவன் யாவன் ?

ஒற்றன் :—மற்று, அவன் அமைச்சன் இராட்சசனுக்கும் மிகப் பிரியமுள்ளவனும், காரியஸ்தனுமாய 'சகடதாஸன்' என்போன்.

சாணக்கியன் :—(தனக்குள் நகைத்து) காரியஸ்தன் !—ஓரிலகுமாத்திரை. பகைவனு யினும் அவ்வாறு சொல்வது தக்கதன்று. அவன்பால் நமது நண்பன் சித்தரராத் தகனை நியமித்திருக்கின்றேன் (வெளியாய்) நண்ப ! மூன்றாவனின்னனென்றறிய விரும்புகிறேன்.

ஒற்றன் :—(நகைத்து) மூன்றாவனேவெனின் அவன் அமைச்ச ராட்சசனுக் கிரண்டா வதிதய மாவான், புட்பபுரத்துறைவோன், வணிகர்தந் தலைவன், சந்தன தாஸப் பெயரினன். இராட்சசன் நகரை விட்டோடும்போது அவன் வீட்டின் கண்ணேயே தன் மனைவி முதலாயினாரை விட்டுவிட்டுப் போயினான்.

சாணக்கியன் :—(தனக்குள்) இவனிராட்சசனுக்கு ஆப்தநேயனல்லனேல் அவனிவன் பாற்றன் மனைவியை விடுத்துப் போகான். (வெளியாய்) சந்தனதாஸன் வீட்டிலே இராட்சசன் றன் மனைவியை விட்டுப் போயினனென்று யெப்படியறிந்தனை ?

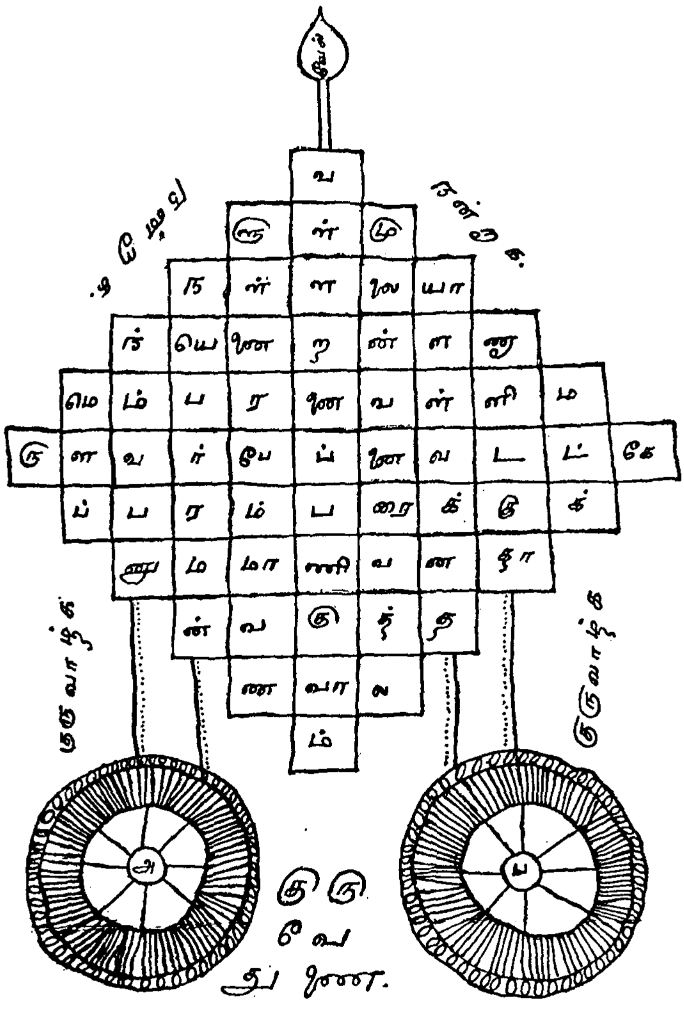
ஒற்றன் :—ஐயா ! இம்முத்திரை மோதிரத்தினாலேயே யானறிந்தேன். (மோதிரத்தைக் கொடுக்கின்றான்).

சாணக்கியன் :—(முத்திரை மோதிரத்தை வாங்கிப்பார்த்து வாசிக்கின்றான்) இராட்சசன்—(தனக்குள் நகைத்து) இனியிம் மோதிரத்தினாலே யிராட்சசனைப் பிடித்துக்கொண்டேன். (வெளியாய்) நண்ப ! நீ யெவ்வாறிதனை யடைந்தனை ? அதனைச் சாங்கோபாங்கமாய்க் கேட்க விரும்புகின்றேன்.

நடராஜர் வணக்கம்

"ஒன்றிடுகை யுடுக்கையடித் துலகிலுள உயிர்கட்கூய்
ஒருக ரத்தா
னன்றபய மளித்திட்டா நந்தமுத்தி தருமிதென
நடிக்குந் தன்றாண்
மன்றவெழிற் கரந்தெரித்திஃ துண்மையெனவன் பினொரு
மலர்க்கை யேந்தி
மன்றகத்துட் குனித்தருளு நடராஜப் பெருமானை
வணக்கஞ் செய்வாம்"

சுப்பிரமணியர் துணை



இரதபந்தனம் – தேர்க்கவி

நேரிசை வெண்பா

வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியியற்றியது

Composed by V. G. Suriyanarayana Sastry

மலருக்குக் கட்டுரை வழங்கியவர்கள்

(Contributors)

1. பேராசிரியர் எஸ். அகஸ்தியலிங்கம், M A., Ph.D. (Indiana), மொழியியல் துறைப் பேராசிரியர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

   (Prof. S Agastyalingam, Professor of Linguistics, Annamalai University)

2. பேராசிரியர் பூ. ஆலால சுந்தரனார், M.A., தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர், சென்னைக் கிருத்துவக் கல்லூரி, தாம்பரம்

   (Prof. P. Alalasundaranar, Professor of Tamil, Madras Christian College, Tambaram)

3. திரு. மோ. இசரயேல், M.A., Ph.D , விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, மதுரைப் பல்கலைக்கழகம்

   (Dr. M. Israel, Lecturer in Tamil, Madurai University)

4. திரு. சி. கனகசபாபதி, B.A., (Hons), விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, மதுரைப் பல்கலைக்கழகம்

   (Thiru C. Kanakasabhapathy, Lecturer in Tamil, Madurai University)

5. திருமதி காமாட்சி சீனிவாசன் M.A., M.Litt., Dip. (Linguistics), விரிவுரையாளர், திருக்குறள் ஆராய்ச்சிப்பகுதி, மதுரைப் பல்கலைக்கழகம்

   (Mrs. Kamatchi Srinivasan, Lecturer, Department of Tirukkural Studies, Madurai University)

6. திரு. க. கைலாசபதி, M.A. (Cey.) Ph.D. (Birm.), தமிழ்த்துறை, இலங்கைப் பல்கலைக்கழகம், கொழும்பு

   (Dr. Kailasapathy, Department of Tamil, University of Ceylon)

7. திரு. ந. சஞ்சீவி, M.A., M.Litt. Ph.D., Dip. (Anthrop), Dip. (Pol. and Pub. Adm.) துணைப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

   (மற்றும்)

   திருமதி கிருஷ்ணா சஞ்சீவி M.A., B.T., பேராசிரியை, தமிழ்த்துறை, அரசினர் மகளிர் கல்லூரி, கும்பகோணம்

   (Dr. N. Sanjeevi, Reader in Tamil, Madras University *and* Mrs. Krishna Sanjeevi, *Professor of Tamil*, Government Arts College for women, Kumbakonam)

8. செல்வி ஆர். சண்பகலக்ஷ்மி, M.A. M.Litt. Ph.D. தொல்பொருள் இயல்துறை விரிவுரையாளர், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்
(Dr. R. Champakalakshmi, Lecturer in Archaeology, Madras University)

9. பேராசிரியர் வித்வான் ந. சுப்ரமண்யன் M.A., Ph.D., வரலாற்றுத்துறைப் பேராசிரியர், மதுரைப் பல்கலைக்கழகம்
(Dr. Vidvan N. Subrahmanian, Professor of History, Madurai University)

10. திரு. அ. திருமலை முத்துசாமி (நூலகக் கலா நிதி) M.A., M.Litt., B.T., B. Lib. Sc., D.Lib., விரிவுரையாளர், நூலகத்துறை சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்
(Thiru A. Thirumalaimu'thuswami, Lecturer in Library Science Madras University)

11. பேராசிரியர் மொ. அ. துரை அரங்கனர், M.A., M.O.L., Ph.D., (ஓய்வு பெற்ற) தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர், மதுரைப் பல்கலைக்கழகம்
(Dr. M. A. Dorai Aranganar, (Retd.) Professor of Tamil, Madurai University)

12. பேராசிரியர் வ. அ. தேவசேனபதி, M.A., Ph.D., தத்துவத்துறைப் பேராசிரியர், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்
(Dr. V. A. Devasenapathy, Professor of Philosophy, Madras University)

13. திரு. கே. ஆர். நாராயணன், M.A., ஆங்கிலத்துறைப் பேராசிரியர், மதுரைக் கல்லூரி, மதுரை
(Thiru K. R. Narayanan, Professor of English, Madura College, Madurai)

14. திரு. சி. ஜே. நிர்மல், M.A., M.Litt. A.M. (Penn) வரலாற்றுப் பேராசிரியர், சென்னைக் கிருத்துவக் கல்லூரி, தாம்பரம்
(Thiru C. J. Nirmal, Professor of History, Madras Christian College, Tambaram)

15. பேராசிரியர் க. அ. நீலகண்ட சாஸ்திரி, M.A., இயக்குநர், மரபு வழிப்பண்பாட்டு நிலையம், சென்னை
(Professor K. A. Nilakanta Sastri, Director, Institute of Traditional Cultures, Madras)

16. பேராசிரியர் அ. மு. பரமசிவானந்தம், M.A., M.O.L., தமிழ்ப் பேராசிரியர், பச்சையப்பன் கல்லூரி, சென்னை
(Professor A. M. Paramasivanandam, Professor of Tamil, Pachaiyappa's College, Madras)

17. செல்வி வே. பிரேமலதா, M.A., Ph.D., விரிவுரையாளர், சத்குருசங்கீத வித்யாலயம், மதுரை
(Dr. V. Premalatha, Lecturer in Music, Sadhguru Sangita Vidyalaya, Madurai)

18. திரு. வித்வான் பு. ரா. புருஷோத்தம நாயுடு, ஆய்வாளர், தமிழ்த்துறை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

(Thiru Vidvan B. R. Purushothama Naidu, Department of Tamil, Annamalai University)

19. திரு. ம. பெரியசாமி தூரன், B.A., L.T., ஆசிரியர், தமிழ்க்கலைக் களஞ்சியம், சென்னை

(Thiru M. Periyaswami Thooran, Chief Editor Tamil Encyclopaedia, Madras)

20. திரு. ஐ. மகாதேவன், M.A., I.A.S. இந்திய ஐக்கிய அரசு

(Thiru I. Mahadevan, Government of India)

21. பேராசிரியர் வ. சுப. மாணிக்கம், M.A., Ph.D., தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

(Professor V. S. P. Manikkam, Professor of Tamil, Annamalai University)

22. பேராசிரியர் ஜே. ஆர். மார், M.A., Ph.D., கீழ்த்திசை மற்றும் ஆப்பிரிக்கக் கலை ஆய்வு நிலையம், லண்டன் பல்கலைக்கழகம்

(Professor J. R. Marr, School of Oriental and African Studies, University of London, London)

23. பேராசிரியர் டாக்டர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார், M.A., B.L., M.O.L., D.Litt., துணைவேந்தர், மதுரைப் பல்கலைக்கழகம்

(Professor Dr. T. P. Meenakshi Sundaranar, Vice-Chancellor, Madurai University)

24. திரு. முத்துச் சண்முகன், M.A., M.Litt., தமிழ்த் துணைப் பேராசிரியர், மதுரைப் பல்கலைக் கழகம்

(Thiru Muthu Shanmugam, Reader in Tamil, Madurai University)

25. திரு. தி. முருகரத்தினம், B.A., (Hons.), M.Litt., Ph.D. Dip. (Linguistics), Dip. (Anthrop), விரிவுரையாளர், திருக்குறள் ஆராய்ச்சித் துறை, மதுரைப் பல்கலைக்கழகம்

(Dr. T. Murugaratnam, Lecturer, Department of Tirukkural Studies, Madurai University)

26. திரு. இராவ் சாகேப் ந. முருகேச முதலியார், B.A., (ஓய்வுபெற்ற) சென்னை அரசாங்கச் செயலாளர்

(Thiru Rao Saheb N. Murugesa Mudaliar, (Retd.) Secretary to Government of Madras)

27. திரு. அ. ரங்கநாதன், எழுத்தாளர், சென்னை

(Thiru A. Ranganathan, Journalist, Madras)

28. திரு. கே. வி. ராமன், M.A., M.Litt., Ph.D., விரிவுரையாளர், வரலாற்றுத்துறை, மதுரைப் பல்கலைக்கழகம்
(Dr. K. V. Raman, Lecturer in History, Madurai University)

29. பேராசிரியர் மு. வரதராசனுர், M.A., M.O.L., Ph.D., தமிழ்ப் பேராசிரியர், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்
(Professor M. Varadarajanar, Professor of Tamil, Madras University)

30. திரு. ஜி. விஜயவேணுகோபால், M.A., M.Litt., Dip. (Linguistics), Dip. (Telugu), விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, மதுரைப் பல்கலைக்கழகம்
(Thiru G. Vijayavenugopal, Lecturer in Linguistics, Madurai University)

31. திரு. வித்வான் க. வெள்ளை வாரணனுர், துணைப் பேராசிரியர், தமிழ் ஆராய்ச்சித் துறை, அண்ணுமலைப் பல்கலைக்கழகம்
(Thiru Vidvan K. Vellai Varananar, Reader in Tamil Research, Annamalai University)

32. திரு. மகாவித்வான் சிந்தாமணிச் செல்வர் மே. வீ. வேணுகோபால பிள்ளை, சென்னை
(Thiru Mahavidvan Chintamani Chelvar M. V. Venugopala Pillai, Madras)

33. திரு. ந. ஜகதீசன், M.A., Ph.D., உதவிப் பேராசிரியர், வரலாற்றுத் துறை, டாகுர் கலைக் கல்லூரி, புதுச்சேரி
(Dr. N. Jagadeesan, Assistant Professor of History, Tagore Arts College, Pondicherry)

34. திரு. ஆர். ஸ்ரீனிவாஸன், M.A., Ph.D., துணைப் பேராசிரியர், அரசியல் துறை, பம்பாய்ப் பல்கலைக்கழகம்
(Dr. R. Srinivasan, Reader in Politics, Bombay University)

35. திரு. வி. ஜி. ஸ்ரீனிவாஸன், B.A., L.T., சேதுபதி உயர்நிலைப்பள்ளி, மதுரை
(Thiru V. G. Srinivasan, Assistant, Sethupathy High School, Madurai)

நூல் நிலையங்களுக்கான பதிப்புக்கள்

சென்னைக் கிறிஸ்தவக் கல்லூரித் தலைமைத்
தமிழ்ப் பேராசிரியராயிருந்த

வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார்

(பரிதிமாற் கலைஞர்) இயற்றிய நூல்கள்

1.	கலாவதி	...	5 · 00
2.	நாடகவியல்	...	5 · 00
3.	தமிழ் மொழியின் வரலாறு	...	3 · 00
4.	ரூபாவதி	...	3 · 50
5.	மானவிஜயம்	...	2 · 50
6.	மதிவாணன்	...	2 · 50
7.	தமிழ் வியாசங்கள்	...	2 · 50
8.	தமிழ்ப் புலவர் சரித்திரம்	...	2 · 00
9.	பாவலர் விருந்து	...	3 · 00
10.	தனிப்பாசுரத் தொகை	...	2 · 50
11.	ஸ்ரீ மணிய சிவனார் சரித்திரம்	...	2 · 00
12.	சித்திர கவி விளக்கம்	...	1 · 50
13.	சூரியநாராயண சாஸ்திரியார் (வித்துவான் டாக்டர் ந. சுப்பிரமணியன், M.A., Ph.D., எழுதியது)	...	2 · 25

பதிப்பாளர்

வி. சூ. சுவாமிநாதன்

7, மேல ஆவணிமூல வீதி, மதுரை–1.

தொலைபேசி : 24206